HANDBOUND
AT THE

(63) 6699 I

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

—

VOLUME XXXII.

(2° semestre 1898).

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO E REDATTO

DA

FRANCESCO NOVATI E RODOLFO RENIER.

VOLUME XXXII.

45215
4/5/99

TORINO
ERMANNO LOESCHER

1898.

PQ
4001
G5
v. 32

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — Vincenzo Bona, Tip. di S. M. e de' RR. Principi.

SULL'ORIGINE DEI VERSI ITALIANI

A PROPOSITO D'ALCUNE PIÙ O MEN RECENTI INDAGINI

Una recensione che scrissi su una Memoria del Ramorino (1) l'avevo lasciata, come d'altre mie quisquilie soglio fare, in disparte; mancandomi il tempo d'investigar molti particolari e di andare ben rifrugando tutta la letteratura dell'argomento. Ma dipoi un ardito lavoro del Lattes (2), e una molto assennata recensione datacene dallo stesso Ramorino (3), m'hanno condotto a disseppellire il mio scritterello, ed a chiedermi se io non possa pubblicarlo, così imperfetto com'è, facendo assegnamento sull'indulgenza degli studiosi più competenti. Ai quali forse non dispiacerà che altri dia loro occasione di correggere i suoi errori, che posson essere gli errori di molti. Ecco dunque, con qualche ritocco e giunta, le mie pagine. Il soggetto è interessante non meno pei cultori delle cose neolatine che per quelli delle latine; è pieno d'incertezze, irto di congetture troppo baldanzose, d'ar-

---

(1) *La pronunzia popolare dei versi quantitativi latini nei bassi tempi ed origine della verseggiatura ritmica*, Torino, Clausen, 1893 (dalle *Memorie della R. Accademia di Torino*).

(2) *Studi metrici intorno all' iscrizione etrusca della Mummia*, Milano, Hoepli, 1895 (dalle *Memorie del R. Istituto Lombardo*). Sarei ben lieto di consentire pienamente con un amico tanto erudito e sottile, ma ciò mi torna impossibile; nè dico della parte etruscologica, in cui egli è maestro ed io non debbo entrare, ma dei corollarii circa la genesi dei ritmi volgari, che egli presenta con tanta modestia e tanta insieme esuberanza di dottrina.

(3) Nella *Rivista di fil. class.*, XXIV, 254-62.

gomentazioni troppo leste, di sottigliezze imponderabili, e talora affogato dall'eccesso stesso dell'erudizione. Una critica senza preconcetti, poichè muove da uno che non s'era mai pronunziato sull'argomento, può giovare a qualcosa.

I.

L'attraente opinione di parecchi dotti italiani e stranieri, che la verseggiatura ad accento fosse ab antiquo indigena dell'Italia, e che, sopraffatta quasi interamente nei tempi classici dalla versificazione metrica tolta ai modelli greci, rialzasse il capo quando la coltura romana languì e il volgar latino cominciò a trionfare della lingua de' classici, aveva perduto molto del suo credito. Il saturnio, in cui avevano vagheggiato una veneranda reliquia di quella versificazione indigena e come il pròavo dei ritmi neolatini, fu da altri investito col convincimento sempre più fermo d'avervi a scoprire uno schema quantitativo; il che non era poi altro che un ripigliare le tradizioni degli stessi grammatici latini. Ora si vede che alcuni valenti son ritornati con gran fiducia al saturnio accentuativo (1). Non pretendo nè punto nè poco di risolver io così spinosa questione (2). Quel che mi preme è di protestare vivamente contro il postulato da cui i più dei fautori del saturnio accentuativo mossero e muovono; il quale è che al latino la versificazione quantitativa non s'attagliasse tanto quanto al greco, e quindi solo per imprestito dal greco gli si attaccasse un bel giorno alla meglio, ovvero che così pel greco come per il latino il verso quantitativo fosse un'invenzione artificiosa e non il

---

(1) Dei più acuti e destri è il Lindsay, nei due suoi bellissimi articoli *The saturnian meter* inseriti nell'*American journal of philology* (vol. XIV).

(2) Ma quando lo stesso Lindsay, costretto, perchè i suoi schemi tornino, a supporre che prima dell'accento vero della parola se ne avesse talora anche uno secondario con gran rilievo, viene in certi versi ad accentuare àtrócia primárium e sim., confesso che il caso mi par disperato. A codesto tedesco o anglosassone, magari rovesciato, il mio senso italiano ripugna; e sciogliere un nodo con simili arbitrii mi pare non sia che un tagliarlo. Del resto già obiezioni simili avea fatte al Thurneysen il Cocchia nel cap. VI della *Rassegna critica* ecc., inserita nella *Rivista di fil. class.*, an. XV; capitolo per tanti rispetti eccellente.

vero amore dell'orecchio grecoitalico. No; il verso quantitativo era il più amabile a quell'orecchio. Ma limitiamo il discorso al latino. Per l'esametro, pel saffico, per ogni metro classico insomma singolarmente preso, l'imprestito dal greco è evidente; ma pel verso quantitativo in genere non si può dire altrettanto, ed il dirlo è un asseverare quello appunto che bisognerebbe dimostrare! La struttura dell'idioma latino conduce anzi a supporre il preciso contrario. Nel linguaggio latino era nettissima e natìa la differenza quantitativa tra le vocali. Tutto lo dimostra nell'ambito della stretta filologia latina, o in quello della comparazione indoeuropea; e la grammatica romanza lo conferma splendidamente col mostrare come le differenze qualitative tra le sue vocali echeggino ancora le differenze quantitative latine. I dialetti italici (poichè anche il saturnio italico è venuto sempre più in ballo), non foss'altro per certe norme grafiche in cui oltrepassarono la diligenza del latino nella notazione delle vocali lunghe, riconfermano pure che nel sentimento della quantità tutta l'Italia antica non fu inferiore alla Grecia. Si stiracchino dunque come si vogliono i poveri saturnii superstiti, che non da uno ma da cento Procusti implorano ormai pietà, ma il loro scempio non sia legalizzato con un principio, più o meno esplicitamente invocato, il quale non è scritto in alcun codice di linguistica o di filologia. Parve orrido il saturnio a fronte de' bei metri greci, ma quell'orrore può conciliarsi così con la sua pretesa qualità meramente accentuativa come con quella di verso a quantità che desse suono men grato dei greci, anche perchè meno sapientemente maneggiato dai Romani ancora rudi. Solo il fascino che inevitabilmente ha sugli spiriti la speranza di ricollegare il verso neolatino al saturnio, è la vera ragione, meramente soggettiva benchè non degna di disprezzo nè infeconda di sforzi ingegnosi, per la quale si cerca di mostrar accentuativo il saturnio. Una ragione intrinseca, attinente alla natura della lingua, parliamoci chiaro, non solo non v'è, ma v'è in senso opposto. Chi si figura che alla bonomia dei prischi Latini dovesse quadrar meglio il bonario verso ad accento o riuscir impacciosa l'artifi-

ciata misura della quantità, commette un ingenuo anacronismo, non dissimile da quello d'alcuni linguisti che immaginarono come alla plebe latina la distinzione delle flessioni dei casi dovesse tornar in ogni tempo affannosa. Il vero è che tutto ciò che divenne un affannoso artificio allorchè sparì dalla lingua viva e fu tenuto desto sol per isforzo di coltura, era stato semplicissimo, naturalissimo, comodissimo, popolarissimo, finchè fu proprio dell'uso vivo. Un qualunque tanghero dei tempi di Cicerone sentiva la quantità latina meglio del Quicherat, come distingueva i casi meglio del Kühner. E il verso quantitativo era il più naturale germoglio, per lui, della lingua che gli risonava sul labbro o nell'orecchio.

Può parer singolare che ci si scalmani a ribadir principii così evidenti, ma vi siam tratti da una cosa ancor più singolare: dal vederli rimessi in questione, con un poco felice ritorno alle affermazioni del Du Méril e di altri. Si vedono anche filologi di buon senso sostenere o consentire che l'introduzione dei metri greci in Roma fosse causa della restaurata quantità delle vocali latine, e ciò mi riesce intollerabile. Restaurata! e da qual danno? E v'è stata mai una soluzione di continuità fra la quantità indoeuropea e la latina classica? Nella fase preistorica o nell'arcaica del latino la quantità s'era rallentata? E com'è allora che la prosodia latina presenta in infinite parole e forme una corrispondenza esattissima con la greca e con l'indiana? Se noi ancora distinguiamo *nuòvo* da *dòno* e sim. gli è che i nostri padri seguitaron sempre a distinguere nŏvus (νέος, sscr. nă̄vas) da dōnum (δῶρον, dā̄nam). Se la tradizione si fosse spezzata un momento, chi la raccapezzava più? Non c'è dubbio; quando i metri greci furon presi a imitare in Roma, la quantità era tuttavia nelle condizioni più floride, e, se c'era da fissar meglio letterariamente qualche singola voce o forma, che cominciava ad essere incerta nell'uso parlato tra il fonema tradizionale e un fonema neologico, o da disciplinare certe oscillazioni di fonetica sintattica, o da raffrenare l'abuso di certe licenze metriche, nulla però v'era da restaurare in grande. Se il verso quantitativo non fosse stato confacentissimo all'orecchio romano,

non si capirebbe come di punto in bianco i metri greci potessero in Roma riportare una vittoria così piena, anche nella commedia. O il saturnio dunque non era stato altro che una men bella applicazione dello stesso principio quantitativo, o, se pure fosse stato accentuativo, bisognerebbe poi dire che i Romani ci si trovassero a disagio e non volessero sentir di meglio che di surrogarvi metri quantitativi com'erano i greci, perchè più perfettamente rispondenti all'indole della favella latina.

Ad ogni modo, finchè s'è voluto immaginare che il saturnio fosse ad accento; che un rivoletto della indigena poesia accentuativa, della quale esso sarebbe stato la manifestazione arcaica, seguitasse a scorrere sotto la gran crosta della verseggiatura ellenizzante, e ogni tanto ne spicciasse qualche zampillo nelle poesie plebee; che il rivolo ricomparisse all'aria aperta e s'ingrossasse alle porte del medioevo; che il nostro endecasillabo così non sia se non una rifioritura della prisca versificazione latina, una specie di ricorso atavistico; pazienza! Ma quando si dice che il nostro endecasillabo è proprio il saturnio (1), cioè che di un verso così poco oscillante nel numero delle sue sillabe qual è l'endecasillabo s'abbia a ripescar l'origine in un verso come il saturnio, che per la sua varietà mette alla disperazione così chi lo vuol misurare ad accento come chi a quantità, sicchè essi tutti han l'aria di chi mandi su e giù un cappello a gibus o di chi suoni un organetto, è per verità un pochino troppo. Sicuro, tra i saturnii ce n'è anche di quelli che arieggiano ai nostri endecasillabi; ma che cosa non c'è tra i saturnii? Ognuno ci può trovare il fatto suo. In fin dei conti i versi, con qualunque sistema sien fatti, si rigirano sempre in un piccolo numero di sillabe e in un piccolo numero di accenti o di *ictus*, sicchè con un po' di tira tira si vien sempre a capo d'imparentarli, se se n'ha voglia. Ma una dimostrazione più o meno convincente non ha luogo se non a patto che si additino delle congruenze caratteristiche e costanti, e dei rapporti storici, non già meramente schematici. Aritmetica-

(1) Anche lo Stengel (*Grundriss d. rom. phil.*, II[a], 19) ha ceduto alla seduzione, che sopra di lui si sarebbe detto non dover aver presa.

mente, per fare undici basta aggiungere uno a dieci, oppur togliere uno da dodici; ma filologicamente, l'aggiungere o il togliere è un'operazione da legittimare con argomenti molteplici e saldi. Nè è saldo, per esempio, l'argomento che si trae dall'essere il nostro endecasillabo il verso dell'epopea francese, ed il saturnio il verso delle epigrafi laudative, delle tavole trionfali, del carme saliare, contenente l'elogio d'illustri personaggi: di cose insomma che rasentavano l'epopea. Qual mai valore si può ascrivere a codesto fatto, se altro verso non v'era all'infuori del saturnio, se il saturnio era il factotum, se per quell'infanzia letteraria esso era quel che è il latte per il poppante o la polenta pel povero contadino? Anzi, non vien fuori oramai un coccio con quattro parole sopra, che qualche erudito non riesca con un po' di sapiente violenza a farne un bel saturnio; e s'è creduto poter ammettere perfin dei saturnii di mero uso mnemonico, quasi preludenti alle regolette del Portoreale! Le cose sono a tal punto che un cervello grosso potrebbe sin credere essersi dimostrato che gl'Italici, se sbadigliavano o starnutivano, lo facessero con ritmo saturnio! E si vorrebbe poi trarre dai generi in cui il saturnio s'adoprava un indizio della sua parentela col verso epico francese? E dico apposta francese, perchè il medesimo verso in Italia, se finì col dar la forma all'epopea, incominciò lirico e nella sua stessa applicazione epica serbò qualcosa di lirico. Sicchè per l'Italia neanche quella apparente congruenza epica, tra il saturnio e il principal verso romanzo, reggerebbe.

Io dunque riconosco tutta la misteriosa attrattiva dell'intuizione archeologica o mitologica che ravviserebbe nel nostro endecasillabo un rottame d'antichità, ma vedo che la cosa non è punto provata e che, a ben guardare, risulta a priori improbabile. Tutto induce a credere che il saturnio non fosse che un'elaborazione rozza e molteplice del sistema quantitativo, la quale battè subito in ritirata avanti alle elaborazioni più squisite che dello stesso sistema offeriva bell'e fatte la poesia greca. E ad ogni modo, o fosse a quantità o ad accento, il segreto della sua struttura non è perfettamente svelato, e non ci può dar la chiave d'altri enigmi.

II.

Un' altra opinione, strenuamente propugnata da W. Meyer di Spira (1), è che la verseggiatura ad accento fosse insegnata ai popoli classici mediante l' innografia grecolatina cristiana, dalla innografia cristiana semitica della Siria. Codesta dottrina, che eccede in senso opposto alla precedente, — poichè si figura i popoli classici così stretti al verso quantitativo da non poterlo abbandonare se non per impulsi estrinseci, anche quando le loro lingue, perduta la quantità, non davano più il natural sostegno a quella specie di verso —, non potè riuscire persuasiva; sì per la differenza profonda che è tra i linguaggi classici e i semitici, sì perchè di alcuni poeti cristiani iniziatori della ritmica latina si sa che non avevan conoscenza diretta del semitismo orientale (2), e sì infine perchè di una vera e propria ritmica, quale l'intendiamo noi, non sembra che il semitismo cristiano desse un preciso modello.

Resterebbe al più da vedere se in via secondaria il semitismo non abbia contribuito a confermar la poesia dei popoli classici nella inclinazione, già determinata ormai da ragioni domestiche, al rinnovamento delle sue forme. Tra l'Oriente e l'Occidente l'immaginazione di molti dotti suol costruire un'alta muraglia, per la quale *nesciat sinistra quid faciat dextra*; e un severo raccoglimento nei proprii confini sembra agli specialisti tanto più opportuno, in quanto che le derivazioni di fatti nostri letterarii dall'Oriente, messe in campo da un'altra specie di dotti, sono state per solito piuttosto accennate che dimostrate, o più rivolte a colpire una curiosità dilettantesca o una fantastica credulità che non a convincere gli spiriti austeri. Ma alla fin fine i rapporti con l'Oriente, in ispecie pei racconti e le novelle,

---

(1) *Anfang und Ursprung der lateinischen und griechischen rhythmischen Dichtung*, München, 1885.

(2) Per es. Agostino accenna bensì al vernacolo punico, ma ignorava l'ebraico, come sapeva poco il greco. S' intende che quest' argomento ha un valore molto relativo.

come per le credenze religiose e per un certo numero d'imprestiti lessicali, sono manifesti; così rispetto al semitismo cristiano, come al musulmano. Séguiti dunque a frugare, chi vuole e può, anche su codesta via, giacchè a priori si può ammettere che influssi orientali abbiano poco o tanto cospirato a fomentare la nuova versificazione, in qualsivoglia dei suoi elementi più o meno essenziali. I fatti letterarii sono suscettibili di una paternità molteplice. Anch'io però sono ben lontano dall'aspettarmi su codesta via alcuna scoperta o dimostrazione importante e sicura.

III.

Una terza dottrina, ben più concreta, ben più fondata, è quella per cui la causa vera, la causa o unica o capitalissima, della versificazione nuova, fu la struttura nuova del latino parlato e del romanzo, ossia la mutazione del verso fu il naturale effetto della trasformazione della lingua. È la dottrina più comune, perchè è un portato del senso comune. Difatto, guardando le cose alla buona e collocandosi a una certa distanza dagli avvenimenti, come mai si può mettere in dubbio che, perdutasi la quantità, dovesse pure la poesia quantitativa soccombere e un'altra surrogarsele raccomandata a quei soli elementi della lingua che eran rimasti vitali? Non era l'accento della parola divenuto il vero arbitro di essa? Non doveva dunque finire col restar padrone del campo anche nella versificazione? La metrica fondata sulla quantità poteva bene, anzi doveva, seguitare a coltivarsi per istrascico del passato, simile a quello che teneva in vita il latino medievale. Lo strascico dovè esser così lungo e tenace, per entrambe le cose, da potersi nel Rinascimento aver di nuovo chi foggiasse versi poco meno che degni di Virgilio e di Catullo, come prose arieggianti a quella di Cicerone; ma di naturale non v'era ormai da un pezzo che la lingua parlata e la versificazione ritmica. Dal giorno che tra cŏrōnă e sēcūrī, tra sōlī e gŭlă, tra sōlĕ e gŭlae, ogni differenza era sparita, e *coróna* era divenuto schematicamente identico a *sicúri*, e di *sóli góla sóle góle* non si poteva più dir altro se non che fossero quattro bi-

sillabi parossitoni, e tutto ciò valeva anche del latino scritto, pronunziato come ormai si pronunziava, la sentenza contro la poesia quantitativa e a pro della ritmica era segnata, e solo rimaneva al tempo la cura di darvi piena esecuzione.

Però, se da un giudizio intuitivo si vuol discendere a una dimostrazione spicciola e concreta, a un'indicazione precisa dei successivi passi che l'una poesia fece verso il suo tramonto e l'altra verso il suo trionfo, se si vogliono studiare un per uno gli accenni fugaci e spesso oscuri dei trattatisti, gli sforzi dei poeti per tener in vita il vecchio o per regolare il nuovo, le reciproche influenze tra le due maniere di poesia, le contaminazioni e le sfumature intermedie, eccoci in una selva spesso selvaggia dove occorre molta prudenza per non ismarrirsi. E soprattutto tre diversi avviamenti può prendere l'indagine, vuoi nell'insieme, vuoi nei particolari: può cioè propendere a ravvisar nella ritmica latina o volgare, o in singoli versi ritmici, una creazione nuova e spontanea; ovvero a considerare alcune o molte delle novità neolatine come un innesto di abitudini celtiche sull'invecchiato tronco romano; o infine a credere che la stessa poesia quantitativa si accomodasse via via alle nuove condizioni della lingua, e vecchi schemi metrici si riducessero a versi ritmici.

IV.

In questo terzo e non nuovo indirizzo (1) si sono assai segnalati di recente due studiosi italiani, il Ronca e il Ramorino. Lieve e accidentale è il divario tra essi due, ma in complesso il Ronca è un pochino meno sistematico. Il suo primo lavoro (2) resta sempre notevole per il molto buon senso, per la chiarezza delle idee, per la copia dei fatti, per la felice interpretazione di certi luoghi d'antichi trattatisti, per qualche polemica efficace.

---

(1) A tacer dei tanti precursori, ricorderò solo lo Zambaldi (1874), il Thurneysen, nelle prime pagine dell'articolo (1887) che più giù avremo a esaminare, e L. Gautier (p. es. *Épopées françaises*, 1865, I, 195).

(2) *Metrica e ritmica latina nel medio evo*, Roma, 1890.

Ma v'è un po' di miscuglio di cose più peregrine e ben pertinenti al soggetto, con altre più ovvie e meno appropriate, nelle quali si sente un po' la compilazione e la prolissità giovanile. Inoltre, ad alcuni concetti un po' vaghi e generici avrebbe dovuto cercar di dare una maggior concretezza, nè sarebbe poi dovuto rimaner tanto fiducioso in dottrine linguistiche ormai antiquate (1). Per esempio, che nel latino tuttora classico si abbreviassero molte vocali originariamente lunghe, non è cosa che oggi si possa in tutto spiegare al modo che da parecchi si faceva pochi anni sono, nè considerare come un preludio al definitivo smarrimento della quantità. Quelle abbreviazioni non tolgono, anzi confermano, che fino a una certa età il latino distinse nettamente le vocali lunghe dalle brevi, come del resto ce ne fan fede i riflessi romanzi. Il punto di partenza così per chi studia la grammatica romanza, come per chi esamina la storia della poesia, dev'esser l'assetto ultimo a cui il latino classico giunse: con quelle date sillabe immancabilmente lunghe, con quelle costantemente brevi, e con quelle altre infine che o abbreviatesi più o men di recente permettevano al poeta classico di scegliere secondo l'umore e il bisogno la misura arcaicamente lunga o la misura neologicamente breve, ovvero anche, non abbreviatesi propriamente nel linguaggio parlato, si prestavano secondo analogie più o men legittime ad essere per licenza poetica computate come brevi. Il risalir più su, il confrontare codesta fase definitiva con la fase arcaica o con quella addirittura preistorica del latino, costituisce un'investigazione ulteriore e di natura alquanto diversa, che non riguarda la questione dell'origine della ritmica.

Ed anche limitandosi a quell'ultima fase che abbiamo detta, e facendone il vero e solo punto di partenza, occorre in essa pure distinguere ben bene i casi in cui tra le vicende prosodiche della poesia latina ed i riflessi romanzi v'è continuità (com'è

(1) Queste restrizioni non riguardano il capitolo quarto del libro *Cultura medievale e poesia latina d'Italia* ecc. (Roma, 1892), che è sobrio non men che acconcio.

per es. quello di *fécero* e sim. coi tulĕrunt e sim. di Virgilio e d'altri), da quelli in cui o la continuità non c'è o v'è tutto l'opposto. La poesia vi darà qualche dedīt arcaizzante, e viceversa qualche dedĭ, che potrebbe parere un neologismo e non è che una non troppo anormale licenza; ma l'italiano, contrapponendo *diede* a *diedi*, come contrappone *faceste* (fecistĭs) a *facesti* (fecistī) conferma bellamente la norma classica dedĭt dedī. E così in tanti altri casi. Non bisogna lasciarsi stordire dalle licenze metriche, che spesso non son che capestrerie o artificii, spesso appartengono ad età diversissime, spesso risultano sporadiche, spesso risorgono per semplice imitazione; sicchè l'impressione di abbondanza e di continuità non di rado ce la fanno unicamente perchè le troviamo ravvicinate in una medesima pagina di grammatica. Nè sarà mai abbastanza ripetuto che le molte vocali abbreviate dei poeti, pur se fossero testimoni fedeli, e non sempre sono, di abbreviazioni effettivamente avveratesi o in via di avverarsi nel linguaggio comune, provano tutt'al più l'abbreviazione in quella singola parola o in quella singola forma grammaticale, non già che la quantità latina ormai traballasse tutta e fosse per dichiarar fallimento. Allo stesso modo, quando gl'idiomi romanzi vi dicono a coro che la parlata latina finì col pronunziare *ŏvum anzichè ōvum non insinuano già che la differenza tra pōno e bŏnus s'andasse ottenebrando, anzi la rendono più evidente. Verrà il tempo che le licenze metriche saranno in connessione col fallimento della quantità; ma prima che questo tempo sia venuto, le licenze hanno un altro valore. La quantità era destinata a sparire, e nel linguaggio parlato a non sopravvivere che in certi suoi effetti, sta bene; ma la sparizione sarebbe avvenuta anche senza quelle abbreviazioni parziali, nè queste sono indizio o causa della sua morte. Se la sparizione è giusto che ce la immaginiamo avvenuta in modo lento e graduale, codesto modo riguarda tutto il fenomeno della quantità, in tutte le parole, non già che, abbrevia oggi una parola, domani un'altra, e poi altre ancora, dàlli e dàlli, si finisse con l'abbreviarle tutte! Resta solo che quando

davvero la quantità si fu spenta, o meglio quando una tutt'altra specie di quantità sottentrò alla classica (giacchè sarebbe ingenuo credere che la sparizione di questa consistesse nell'abbreviazione totale di tutte le sillabe), alla poesia quantitativa mancò il terreno sotto i *piedi*, e la verseggiatura a sillabe ed accenti doveva d'un modo o d'un altro saltar su.

V.

Un po' più rigido, più circoscritto ad una parte del soggetto, ed in essa più copioso e metodico, è il Ramorino. Con un'escursione cronologicamente e geograficamente regolata, è andato rifrugando gli errori prosodici sempre più invadenti così la poesia che si sforzava di rimanere metrica, come quella che degenerava in ritmica; per riuscire a mostrare come appunto la ritmica non fosse che « imitazione dei più comuni versi metrici dell'età classica secondo il suono che essi dànno nella lettura ad accenti ». Veramente, egli è nello stesso tempo un dei fautori del saturnio accentuativo o quasi accentuativo (1); e ciò, se non implica una vera contradizione (giacchè in fin dei conti anche chi crede che il sorgere del sistema accentuativo medievale non fosse che un risorgimento del medesimo sistema paleolatino, è padrone d'immaginarsi che il ritorno avvenisse in un modo indiretto, per degenerazione dell'interposito sistema quantitativo), ha però sempre un cotal sapore d'incoerenza. Nella quale del resto egli non è nè solo nè primo. Non è cosa abbastanza chiara quella che egli dice: che la ritmica, pur avendo per causa efficiente il trionfo dell'accento sulla quantità e per causa esemplare gli stessi versi ellenizzanti dell'età classica letti ad accento, avesse tuttavia per causa occasionale la ritmica che gli antichi stessi contrapponevano alla rigida metrica. Senza che io voglia negare nemmen qui la teorica possibilità d'una concomitanza di cause, confesso che codesto sincretismo non mi ap-

(1) *La poesia in Roma nei primi cinque secoli*, nella *Rivista di filol. e d'istr. classica*, an. XI (1883).

paga, nè riesco a raffigurarmi bene l'intreccio e la distribuzione delle parti fra quelle tre cause, anche se d'una ritmica popolare dei tempi classici si potesse proprio parlare (1). L'identica taccia d'incoerenza è al nostro autore venuta, anche più recisamente, dal Lattes, consenziente con lui circa la natura del saturnio; ed egli se n'è difeso alla meglio. Ma io voglio sperare che il sentirsi muovere la stessa amichevole obiezione da due parti opposte e la nativa temperanza del suo intelletto, lo condurranno prima o poi a circoscrivere la sua tesi nei limiti medievali, rinunziando alle care larve (o alle care mummie, se al nostro Lattes piace meglio così) del saturnio accentuativo, che non si son lasciate abbracciare meglio dell'ombra d'Anchise o di Casella.

Inoltre il Ramorino, come pure il Ronca, s'occupa della ritmica latina del paganesimo cadente o del cristianesimo, ma della neolatina non si mescola (2). Ond'è che non solo pei romanisti la sua Memoria si tronca là dove ne sarebbe cominciato il più bello, ma per la stessa ritmica latina può suscitare, non dirò un'obiezione ma un cotal dubbio che si potrebbe formulare così: se non vi sentite di dimostrar che la ritmica volgare metta pur essa capo agli schemi quantitativi latini degenerati, se col tacerne parete consentire che possa esser nata in un modo più spontaneo, chi vi assicura che la ritmica latina non sia in qualche parte un riverbero della volgare o un effetto analogo di analoghe condizioni idiomatiche? La poesia medievale latina fu in condizioni simili al basso latino. In questo, che in un certo senso era sempre un linguaggio vivo per le classi colte, e un linguaggio internazionale, v'è un po' di tutto: prosecuzione più o men fedele di latinità più o meno classica; latineggiamento fatto ad orecchio, e in modo più o meno sapiente o maccheronico, di termini romanzi; creazioni nuove non aventi rispondenza nè in latino classico nè in volgare, ma che ebbero per sè stesse una

(1) Cfr. invece Ronca, *Metrica* ecc., specialmente a p. 62 sg.; e lo stesso Ramorino nel citato articolo bibliografico, a p. 259.

(2) Vedremo più giù che nella recensione dello scritto del Lattes il Ramorino è poi venuto a far trasparire la sua opinione sulla ritmica romanza.

durata e una vitalità non dispregevole. Così la poesia latina di quei secoli potrebb'essere dove uno strascico del passato e dove un riverbero del presente, dove un intreccio di entrambe le cose, il quale o non abbia avuto seguito o l'abbia anche avuto. Come la latinità del Ducange è una continua pietra di paragone per il romanista, che però deve studiarla con gran circospezione, per non illudersi di trovarvi etimologie anche là dove non trova che termini volgari travestiti e tocca a lui di recar lume, non che ne possa ricevere; così nella vasta e varia congerie della poesia latina medievale lo studioso dei ritmi volgari potrebbe trovar a volta a volta da imparare o da insegnare.

Ma a codeste titubanze un po' scettiche il Ramorino può replicare che egli all'occorrenza non sarebbe sordo a dimostrazioni d'altra natura che portassero altri raggi di luce in quella materia caotica: solo, molta luce crede che già si abbia dai fatti messi o rimessi in vista da lui. Ciò è perfettamente vero, nè intendiamo revocarlo in dubbio coi pochi appunti che releghiamo in nota, riferentisi a qualche particolare dove o egli è caduto in una svista o noi non siamo riusciti a comprendere il senso ultimo delle sue parole (1).

---

(1) Nei precetti prosodici di Diomede, che registra a p. 9, ci par di vedere piuttosto un buon accenno alla quantità naturale delle vocali anche in posizione, che non grossi errori, indicanti che egli non comprendesse la quantità. Dice Diomede che nella composizione oratoria non si deve badare alla lunghezza di posizione, onde considera come breve la prima sillaba di esse e di archipirata e simili. Or in codesti due esempii si tratta davvero di vocale breve per natura, e d'altra parte non è proprio la lunghezza di posizione quella che un grammatico del quarto secolo si potesse trovar imbrogliato a riconoscere. — Dove a p. 11 al nostro autore fa specie di trovar otiosis come un trisillabo di tre lunghe, o a p. 14 devotione ed a p. 24 resurrectio come quadrisillabi, avrebbe dovuto ricordare i virgiliani fluvjorum e abjete, o meglio il vindēmjator di Orazio; per non dir del cōnūbjō di Virgilio e Ovidio, poichè il nostro autore è di quelli che preferiscono, a torto secondo me, di misurare in tali casi cōnŭbĭō (p. 29). E di fatti consimili doveva tener conto a proposito del Theorianis. Non mi pare che, solo perchè in otjosis ecc. si ha la dentale, ciò costituisca un essenziale divario dai fenomeni classici. — Che umbrăm fosse messo per trocaico avanti a levem (p. 12) potrebbe valere più per indizio del dileguo della consonante che non dell' oblio della quantità. — Nè sŭprema

VI.

Il discorso insomma che da ultimo abbiamo fatto è piuttosto un omaggio al dubbio metodico, che non un augurio di dover trovare ritmi latini o volgari d'origine diversa da quella che il Ramorino propugna; come non sono vere obiezioni alla sua tesi gli appunti messi in nota, i quali vogliono unicamente che a favor della tesi non sieno addotte prove che in realtà non la suffraghino o possan perfino porgere un pretesto a chi volesse infirmarla. In massima poi, lo dicemmo, ci sembra doversi ben distinguere quelle che sono prosecuzioni o esagerazioni di

---

(p. 24) meritava alcuna osservazione, poichè non solo è indubitabile che l'*u* di supremus e di supra è breve per natura e la quasi costante lunghezza data dai classici alla prima sillaba è tutto affar di posizione fievole, ma v'è tal quale sŭ-premum nelle Metamorfosi (XII, 521). — E fĭeret (p. 24) non è la misura classica? — L'abbreviazione della vocale finale nei nomi in -tio, quasi normale nei poeti dopo Augusto, mette capo fino a un esempio oraziano; e quella dei gerundii in -do fino a Seneca. Quella della prima persona dei verbi è già frequente nell'età aurea, e subito dopo prevale. Di illĭus si raccolgono esempii a manate in Virgilio, in Orazio, in Ovidio: nè capisco perchè sia notato in Juvenco (p. 27). E in lampadas (p. 39) non era quasi doverosa la finale breve? — Il tergēre apposto a Sedulio (p. 24) non è invece la forma classica prevalente? — Affatto incomprensibile poi ci riesce l'osservazione a p. 38, che « la distinzione delle voci monosillabe « lunghe solo per posizione e di quelle lunghe per natura era così sottile « che già nella metrica classica non aveva più valore, usandosi indifferen- « temente come lunghe le une e le altre ». Ma altrettanto indifferentemente come lunghe valevano nel verso così la prima sillaba di iūstus nōsco ecc., come quella di sŭbtus ŏssum ecc. Era generale la regola che nulla importasse nel verso quel tanto di più che la lunghezza per natura aggiungesse alla sillaba già lunga per posizione, nè tal regola vale a mostrare che la distinzione tra i due fonemi si fosse assottigliata nella pronunzia, o, se pur valesse, nol varrebbe più pei monosillabi che per le altre parole. — La norma di T. Scauro (p. 9) di scriver facileis il plurale facilīs per distinguerlo dal sing. facilĭs, essendo una norma puramente ortografica e relativa alla parola presa in sè, non serve a mostrarci che la diversa quantità della sillaba finale nei due numeri non bastasse più a distinguerli. Quella di Scauro era una sottigliezza un po' pedantesca come il precetto italiano di scriver *tôrre* o *tòrre* (*togliere*) per distinguerlo dal sost. *torre*, il qual contrassegno non implica punto che i due vocaboli sieno indistinti nella pronunzia. — Invece il passo della *Catholica* (ib.) importa un altro sproposito che il Ramorino non nota, cioè che la prima di lĭcitum sia lunga. — Il prezioso

licenze metriche già proprie dei poeti dell'età aurea o argentea, da quelle che accusino davvero lo smarrimento del senso prosodico. E bisogna anche fare un'altra distinzione. Versi errati per la quantità se ne potevano fare dai dappoco pur mentre la quantità era ancora viva. O non si son fatti e si fanno in Italia migliaia di versi ritmici errati, benchè sia tanto vivo il senso del numero delle sillabe e dell'accento? L'autore dei graffiti pompeiani che spropositava chiudendo un esametro con formosa forma puella, non attesta certo che a quel tempo, sia pure a Pompei, più non si sentisse la quantità. E molte scorrezioni simili possono non provar altro se non che i loro autori facevano esametri con la stessa abilità onde molti dei giullari toscani dei secoli XIV e XV, per non dire di tanti altri verseggiatori prima e poi, fabbricavano endecasillabi.

Il momento davvero saliente è per me, come per il Ramorino, quello in cui non ci fu più bisogno d'aver l'orecchio duro per iscriver versi che dal punto di vista classico riuscissero erronei. Livellatasi la pronunzia di tante parole che per la quantità erano state diverse ne' tempi classici, l'orecchio il più fine non diceva più nulla al poeta, il quale usava la stessa parola or con la breve or con la lunga, secondo che dell'una o dell'altra avesse

---

passo di Servio (p. 10) ov'è attestato il diverso timbro dell'*e* e dell'*o* secondo che è breve o lungo, pare al Ramorino che indichi già incoata « quella « *mutazione* per cui le vocali lunghe *anzichè* essere contraddistinte per una « maggiore durata *prendono* una coloritura diversa ». Ma codesto modo d'esprimersi è erroneo: la coloritura diversa dovè determinarsi *prima* che la differenza quantitativa s'offuscasse, altrimenti il linguaggio parlato non l'avrebbe più ripescata. Non si tratta d'una trasformazione compensativa di quantità in qualità, e sarebbe assai impropria ogn' idea di espediente artificiale che annettessimo a un fenomeno così fondamentale per tutta la grammatica romanza. Per un pezzo dovè la differenza di timbro andar congiunta alla differenza di quantità; e quando questa svaporò, rimase quella soltanto e potè simboleggiare agl'intendenti anche la diversità quantitativa sparita. Il connubio del diverso timbro con la diversa quantità è forse da alcuni dotti supposto antichissimo o congenito al più remoto latino: su che vi fu un po' di discussione tra il Rajna e me nella *Biblioteca delle scuole italiane* (vol. IV). — Il lăbentem (p. 40) non è di retta misura classica: tale sarebbe, com'ognun sa, lăbantem.

bisogno, e seguiva alla buona gli schemi dei versi classici secondo suonavano letti ad accento. Allorchè il senso vivo della quantità si perdette e si seguitò a far versi metrici, naturalmente l'orecchio dei poeti una sola vera guida ebbe: quel certo numero o andamento ritmico che, anche letti ad accento, i versi latini ci fan sentire. O che altro vi sentiamo noi stessi oggi? che altro è l'armonia che sinceramente vi troviamo? e da che altro se non da codesta armonia trassero ispirazione quanti umanisti italiani han fatto bei versi latini, dal Petrarca in poi? Certo, dalla grammatica e dalla *Regia Parnassi,* o concretata in un libro o risultante dalla conoscenza pratica dei poeti antichi e delle norme grammaticali, essi appresero a rispettar la prosodia, cioè a metter, dove ci vuole una sillaba lunga o una breve, una di quelle sillabe che per quella via si sa (si sa, non si sente!) essere state in latino o lunghe o brevi; ma basta che quel sapere vacilli, perchè il poeta faccia versi che un antico non gli menerebbe buoni. Or queste furono suppergiù le condizioni di chi poetò nel medio evo. Il sentimento della quantità, senza dubbio, non si smarrì da un giorno all'altro, e, quando la parlata comune da poco l'aveva finito di perdere, nella letteratura e nella scuola durava la tradizione ancor fresca, avvertibile nel modo onde la classe colta avrà seguitato a pronunziar la lingua letteraria e specialmente a leggere i poeti. Poi anche quella tradizione si faceva più fioca come avviene di ogni ricordo d'un passato sempre più lontano, e fu anche spezzata dal rapido decadere della civiltà, dall'urto dei Barbari, dall'accomunarsi del latino a tante genti disparate; e quella della quantità divenne, dove prima dove poi, una semplice nozione artificiale, mantenuta a furia di precetti scolastici, perturbata da errori e da sbadataggini. Tra i pochi uomini colti i pochissimi dotti rispettavano alla meglio, poetando, la prosodia, quando per ragioni *cristiane* non ne volesser di proposito prescindere; i più rozzi o spensierati la manomettevano più o meno, secondo il grado dell'ignoranza o le disposizioni dell'animo, e secondo che il lor paese fosse più o meno stretto alla buona tradizione romana.

Sicchè si trovano in quell'età versi che un nostro umanista non si vergognerebbe d'aver fatti, e versi degni d'esser paragonati agli esercizii dei nostri scolari o di parer un inconsapevole preludio alla poesia maccheronica. S'aggiungeva che, mentre noi risalghiamo sempre all'età aurea del latino e i classici posteriori li guardiamo con sospetto, pegli scrittori medievali eran modelli anche i poeti più vicini a loro (Claudiano ecc.); e che questi alla lor volta, pei quali il latino era ancora una lingua viva, se n'eran serviti con una certa libertà, introducendo nuove licenze metriche od estendendo malamente quelle dei poeti aurei. Anzi, la scuola medievale, confondendo e frantendendo assai cose, venne componendo tutto un corpo di nuove dottrine prosodiche e metriche, stiracchiate o false, delle quali il Ronca ci ha data una buona rassegna; onde spesso le goffaggini di quei poeti più che da pretta ignoranza dipendevano da diligente applicazione di regole non buone: proprio come nella prosa erano applicate regole di nuovo conio e ricercate certe barbare eleganze. Sicchè in fin dei conti in una grandissima parte dei versi errati medievali noi non facciamo che toccar meglio con mano le due cose che già sapevamo all'ingrosso: che il senso vivo della quantità s'era perduto e che la generale ignoranza era molta od era spesso sostituita da una falsa sapienza.

Ma oltre a tutto questo vi è chi sostiene che in molte poesie, specialmente sulla fine del verso o dell'emistichio, sia manifesta la cura di far cadere la sillaba accentata là appunto dove lo schema metrico avrebbe richiesto l'*ictus* o arsi. È cosa nota che tutta una scuola di filologi stranieri sostiene come gli stessi classici latini s'adoperassero a far coincidere il più possibile, specialmente in certe parti del verso, l'accento della parola con l'arsi del piede. Ma s'intende che questo non è tutt'uno con quel che si ascrive al medio evo. Per ispiegarci con un esempio: a Virgilio avrebbe fatto piacere di poter chiudere un esametro con un dīcĕrĕ versus o con un mĕdĭtārĭs ăvēna, ove, la lunga che porta l'arsi essendo insieme la vocale tonica della parola, era evitato ogni conflitto tra lo scandimento del verso e

la recitazione prosastica; invece, a un dei suoi poveri imitatori medievali sarebbe altrettanto piaciuto poter chiudere l'esametro con un rĕgĕrĕ vĭros, un tĕtĭgī (o sin tetigit) mănus, o con altro di simile, sicchè l'accento, breve o lunga che fosse stata nei tempi classici la vocale, cadesse là dove lo schema classico voleva l'*ictus* metrico e la lunga. Quanto ai classici, ognun sa che una scuola non meno numerosa, di filologi non meno autorevoli, presume che quelle coincidenze sieno il semplice portato della natura della lingua latina, che avendo men libertà d'accento dava meno luogo a conflitti tra l'accento e l'arsi che non la greca ove le chiuse come ἐτελείετο βουλή, ἄλγε' ἔθηκεν, διαστήτην ἐρίσαντε, sono di necessità frequentissime; e nega che i poeti latini vi mettessero alcuna intenzione (1). Non pretendo di dirimere la grave controversia, benchè debba confessare che sto volentieri coi secondi. Solamente dico che il proposito attribuito ai poeti medievali rassomiglia sì ma non è identico a quello attribuito ai classici, e potrebbe l'uno esser vero senza che sia vero l'altro, e viceversa; ed anche se fossero veri entrambi, non vi sarebbe di necessità una diretta e conscia connessione storica tra essi. Fosse o no intenzionalmente favorita dai classici la coincidenza tra l'accento e l'arsi, fatto sta che essi lasciarono in eredità al medio evo un gran numero di versi che letti ad accento dànno pure un certo suono, specialmente nella chiusa del verso e dell'emistichio: eredità che il medio evo greco non potè avere così cospicua. La questione ora è qui: vi fu tra i poeti medievali latini il deliberato proposito di far capitare la sillaba accentata della parola dove lo schema metrico voleva in teoria la sillaba colpita dall'*ictus* metrico? A me non pare che ciò si possa ammettere in un senso così assoluto da attribuire il proposito a tutti i poeti, e da attribuire al proposito stesso una consapevolezza piena o un'esecuzione costante. Mi pare bensì, come al Ramorino e ad altri, che tra i varii tipi classici d'uno stesso verso avvenisse una selezione, suppergiù progressiva,

(1) Voglio ricordare se non altro L. Havet, anche nel suo bellissimo *Cours élémentaire de métrique grecque et latine.*

a favore del tipo più comune o più atto a dare una spiccata cadenza ritmica. Per esempio, tra i versi giambici, o tra i versi trocaici catalettici, poichè spessissimo venivano a finire classicamente con una parola sdrucciola, venne sempre più prevalendo il tipo appunto con lo sdrucciolo in fine, a danno di quello con in fine il bisillabo o il monosillabo. Anche in fine dell'emistichio sono avvenute simili selezioni. Sempre però in modo non assoluto, giacchè in parecchie poesie anche tardive si trova all'occorrenza qualche chiusa col bisillabo o ancor più col monosillabo: per es. factus est, o perfino factus sit, come se fosse un trisillabo sdrucciolo. Anche nell'esordio e nell'interno del verso una certa propensione a mantenere l'alternanza o trocaica o giambica s'intravede, o talora si vede bene. E là dove il medesimo verso classico poteva oscillare fra tipi un tantino differenti nel numero delle sillabe, la tendenza medievale fu di togliere o ridurre una oscillazione di tal natura. A tutte cosiffatte selezioni già le poesie metriche popolaresche dei tempi classici s'erano bene avviate. Così gli antichi schemi metrici diedero luogo a schemi ritmici, sui quali si potevano fare o versi che bene o male rispettassero, però come cosa morta, le leggi della prosodia, oppure versi ne' quali, smesso ogni pensiero della prosodia, la differenza dai versi volgari non era che nella lingua. Così s'ebbero esametri, saffici, asclepiadei, versi trocaici e giambici e via via, o solo per formalità quantitativi o semiquantitativi, o sfacciatamente simili nel metodo ai futuri o ai contemporanei versi romanzi. Per es.

Mira gestorum famuli tuorum

è ancora un saffico metrico, mentre non è che ritmico

Illo nolente Sancïus honorem,

ma per il suono i due si equivalgono (1).

---

(1) Qui accade rammentare la così detta poesia barbara delle nazioni moderne. Il metodo di far coincidere non rigorosamente, ma alla buona, l'accento della parola con l'arsi, seguendo il verso latino letto ad accento e preferendo tra i varii tipi d'esametro il più sonante per noi, e così pegli altri versi, è il metodo del Carducci e dei seguaci. Laddove i suoi precursori tedeschi e inglesi han voluta una più rigorosa coincidenza dell'accento

VII.

Ma sia pure tutta o quasi tutta la ritmica latina una degenerazione della metrica, in che rapporto sta con la ritmica latina la volgare? È questa una derivazione di quella? Molti l'han pensato, e il Ramorino nel suo nuovo articoletto si mostra proclive a tale dottrina. Ed ha ben ragione di dire: « l'arte dei versi, « per quanto popolare, non è mai un fenomeno volgare, bensì « letterario, e però segue le vicende della letteratura ». E ri-

---

con l'arsi. A codesto diverso atteggiamento hanno contribuito così la diversa struttura delle rispettive lingue come la differente tradizione delle scuole di latinità nei rispettivi paesi; chè in Italia si legge da molti secoli árma virúmque cáno, Itáliam fáto prófugus, e in Germania, non so da quando ma certo da un pezzo, árma virúmque canó, Ítaliám fató profugús. Si confrontino p. es. i primi esametri dell'*Ermanno e Dorotea*:

> Háb' ich den Márkt und die Strássen doch níe so éinsam geséhen!
> ist doch die Stádt wie gekéhrt! wie aúsgestórben! nicht fúnfzig,
> dáucht mir, blieben zurück von állen únsern Bewóhnern . . .

coi primi del *San Petronio*:

> Súrge nel chiáro invérno la fósca turríta Bológna . . .
> È l'óra soáve che il sól moritúro saláta . . .
> Le tórri i cui mérli tant'ála di sécolo lámbe . . .

e si vedrà chiara la differenza. Il primo verso del Carducci riesce conforme a quelli del Göthe, ma il secondo e il terzo hanno un'entrata giambica, e ribelle a un vero schematismo la prima dipodia. Gli è che l'accento tedesco fornisce al poeta molti più mezzi di simulare fin dalla prima sillaba la cadenza dattilica o spondaica. Del rimanente, si badi, il metodo tedesco di leggere i versi latini e greci, benchè abbia aria di precisione scientifica e certamente un onesto sforzo scientifico sia, in realtà non è che sostituire all'*ictus* un puro e semplice accento moderno, e un manomettere all'occorrenza l'accento ritmico della parola. Ora nè questa manomissione par che gli antichi la facessero, nè in bocca loro l'*ictus* sarà stato pari al loro accento; sicchè il modo ingenuamente approssimativo usato in Germania dà una sodisfazione storica un po' illusoria, conduce a una recitazione troppo monotona, deforma le parole in modo che specialmente nel latino ci riesce urtante. Bensì al verso greco dà una qualsivoglia armonia, che altrimenti vi manca affatto. — Sulle differenze della poesia carducciana dalle altre europee, come dai tentativi del Tolomei ecc., non è da dimenticare il *Discorso* del Chiarini (*I critici italiani e la metrica delle Odi barbare*, Bologna, 1878, pp. ci sgg.). — Son pur da ricordare le sottili analisi acustiche del Fraccaroli (*D'una teoria razionale di metrica italiana*, Torino, 1887).

piglia: « le forme della versificazione popolare non si svolgono « indipendentemente dalla versificazione letteraria, ma tra loro « due sonvi continui rapporti, ben più di quello che vi sia tra « lingua letteraria e dialetti parlati ». Io anzi aggiungerei per mio conto che pur nella storia della lingua si è troppo spesso disconosciuto il continuo inframmettersi delle forme semidotte tra quelle di conio schiettamente volgare, e s'è quasi dimenticato che alla fin fine una classe più o men colta vi fu sempre, anche nei più scuri tempi, e tra essa e il volgo s'ebbe uno scambio e una convivenza non mai interrotta; sicchè la derivazione del volgare dal solo latino popolare è da intendere in senso molto discreto. Ma lasciamo stare. Per un fenomeno come la versificazione, quadra bene un'origine che, con la terminologia della grammatica romanza, possiamo dir *semidotta*. Sull'assoluta popolarità della poesia così detta popolare molte illusioni si son venute dileguando, e, checchè si possa immaginare delle letterature di primaria formazione e dei popoli che dal nulla assursero via via a un embrione di letteratura, ognuno intende che non è il medio evo latino quello a cui le formazioni *ex nihilo* s'attaglino di più. In quell'età di decadenza ma non di assoluta barbarie, la tradizione latina, per quanto assottigliata e imbastardita, era pur la traccia luminosa a cui tutti gli occhi si volgevano. Basti pensare all'efficacia che doveva avere la liturgia. Erano sì i chierici che componevano i canti latini, ma in chiesa non c'era il popolo? non ne usciva con certe melodie e certi ritmi nell'orecchio? non li ebbe ad accompagnare anche con la sua voce? in latino e in volgare (1)? E le poesie farcite? O vi fu mai tempo in cui la religione e il clero invadessero di più ogni manifestazione della vita? Chiunque insomma avesse attitudine pur a creare di sana pianta, non avea vergine il suo sentimento ritmico, bensì già educato a qualcosa di preesistente. Gli stessi giullari erano più o meno passati per la trafila delle

(1) Cfr. Du Méril, *Poésies pop. lat. d. m. â.*, Paris, 1847, pp. 26 sgg.; e *Mélanges archéol. et littér.*, Paris, 1850, pp. 353 sgg.

scuole. Lo spirito laicale e romantico si sbizzarriva poi a modo suo, ma il punto di partenza era comune.

Tutto ciò sta bene in teoria, e in effetto poi parecchi versi romanzi si riducono manifestamente agli schemi ritmici basso-latini. La questione è solo per quei versi in cui una tale origine non sia d'immediata evidenza e incontri ostacoli notevoli: per quelli non deve parere assurdo che si tastino altri terreni. Sta a vedere se tastare vorrà dir trovare. Ma certo che, anche guardando all'ingrosso, tra la ritmica volgare e la latina ci son delle discrepanze, le quali ci costringono a riconoscere che, se anche questa genera quella, al parto noi non possiamo sempre assistere. C'è talora di mezzo qualcosa di buio. Le due ritmiche son come due strisce, di cui l'una scende dall'antichità verso noi, l'altra sale da noi verso l'antichità, ma le loro estremità non s'incontrano così bene da combaciare in tutto. I versi romanzi non ci appariscono da principio che allacciati dalla rima o dall'assonanza e legati in istrofi o in serie, salvo rarissime e curiose eccezioni (1). Della ritmica latina non si può dire in tutto e per tutto il medesimo. E ad ogni modo la costruzione della strofe è spesso di qua e di là diversa, e i nomi delle strofi e dei componimenti volgari (stornello, strambotto, sonetto, canzone, ballata, fronte, sirima, ecc.; *piedi* e *versi* in senso differente dal classico) accennano a un tecnicismo nuovo. Il che potrebbe dar da pensare pei versi stessi che entrano a farne parte. Nella ritmica latina v'è poi esuberanza di versi sdruccioli (giambici, trocaici catalettici, asclepiadei ecc.), mentre la poesia italiana e la spagnuola, le cui lingue non son poi tanto a corto di voci sdrucciole, hanno per norma i versi piani (2). Tra la ritmica latina e la volgare v'è una notevole differenza circa i limiti dell'uso della sinalefe. Codeste considerazioni, poichè in tal ma-

---

(1) Cfr. Mazzoni, *Questioni metriche*, Padova, 1888.

(2) Nel sec. XIII in pochi sonetti italiani si trova lo sdrucciolo, o isolato o in alternanza coi piani; e, isolato, in una ventina di componimenti lirici. Poche racimolature si possono fare pel secolo appresso. Così potè parere una notevole novità quella del Sannazaro e suoi precursori e successori.

teria non ogni viltà ma ogni baldanza convien che sia morta, disporrebbero a riguardar come legittimi, teoricamente parlando, i tentativi di alcuni dotti d'assegnar un'origine non latina, o propriamente celtica, a qualche peculiarità della nuova versificazione o a qualche singolo verso romanzo. Anche qui, come ha bene avvertito il Rajna, soccorre l'esempio analogo della lingua: l'essere essenzialmente latino il vocabolario francese, non toglie che qualche vero celtismo non vi si sia scovato e altri non se ne possano scovare. Per parte mia, lo confesso, non ho alcuna preconcetta avversione contro quei tentativi, specie se riferiti a tali versi romanzi che in origine apparissero proprii della Francia e da essa poi propagatisi all'Italia.

Tuttavia, nessuno di quei conati ha avuto fortuna. Ognun sa qual fine abbian fatta le proposte del Bartsch (1); e quella stessa del Rajna circa il decasillabo francese, pur venendo come chiusa di un capitolo non men sagace che dotto o quasi come conseguenza non cercata d'una serie di esclusioni ben motivate, non ha ottenuta l'accoglienza che il nome stesso dell'autore e il gran valore di tutto il suo volume le avrebbero dovuto conciliare (2). Gli è che nulla di concreto si sa dell'antica versificazione gallica, e su nessuno schema ritmico gallico nè il Rajna nè altri potrebbe metter la mano, per presentarcelo come prototipo del decasillabo; onde in simili casi il filologo che ricorre al fondo celtico come un governo ricorre ai fondi segreti, si sottrae bensì ad ogni sindacato, ma insieme resta privo d'ogni voto di plauso. D'altra parte, chi si fa a percorrere le raccolte del Du Méril, del Daniel, del Mone, dello Schmeller, del Novati (3), pigliando

---

(1) Si vedano gli scritti di lui e dei suoi contradittori citati dal Rajna, *Origini dell'epopea francese*, 523 *n.*

(2) A tacer delle risolute ripulse del Paris (*Romania*, XIII, 623-5) anche un valente celtologo, il Nigra, non dev' esser rimasto persuaso, come traspare dalla riservata noterella a p. xxi dei suoi *Canti popol. del Piemonte.*

(3) Du Méril, *Poésies populaires latines*; vol. I, 1843; vol. III, 1847 — Daniel, *Thesaurus hymnologicus*; Lipsia, 1855-56; vol. I-V; — Mone, *Hymni latini medii aevi*; Friburgo, 1853-55; vol. I-III — Schmeller, *Carmina burana*; 3ª ediz., Breslavia, 1894 — *Carmina medii aevi*, Firenze, 1883.

familiarità cogl'inni della Chiesa, coi carmi goliardici, e con quant'altro di ritmico ci avanzi della latinità medievale, avverte, malgrado le differenze testè accennate, tante conformità tra quella ritmica e la volgare, e insieme tanto tocca con mano la derivazione della ritmica latina dalla metrica, che ne attinge nuova fiducia a credere che prima o poi si debba spiegare senza uscir dalla schietta tradizione latina medievale anche quello che paia tuttora resistere a una tale spiegazione. C'è di buon augurio il vedere come anche il Paris si venga sempre più accostando a questo convincimento: il Paris, s'intende, della seconda maniera, non quello della lettera al Gautier; la quale però trova tuttavia, come avvien di tutte le belle ripudiate, i suoi adoratori, e ancor si séguita, nonostante le proteste di lui, a prender per insegna d'una dottrina più spigliata.

Com'è naturale, il primo ammonimento che ci dà lo studio diretto della ritmica bassolatina è di non più fidarci delle rassomiglianze meramente schematiche che possan essere tra un verso volgare e un antico verso metrico, bensì di guardar se quel verso antico abbia avuto largo uso e prosecuzione ritmica nella bassa latinità, e in che genere poetico vi sia stato usato, prima d'arrischiarci ad affermare che siane derivato un dato verso volgare. Per esempio, il decasillabo francese risponderebbe mirabilmente allo scazonte. Poniamo

Respont dus Naime: Car bons vassals i peinet!

è suppergiù come

Suffenus iste, Vare, quem probe nosti.

Con le modificazioncelle che la natura stessa della lingua francese portava spontaneamente (atrofia dell'atona finale nella cesura e nella chiusa, entrata giambica più spesso che trocaica del secondo emistichio), gli scazonti diventano ottimi decasillabi, se non s'avesse a guardare che alla congruenza matematica ed acustica. Ma ci sarebbe la congruenza storica? Si può additare la trafila per la quale da quel curioso metro si venisse al gran

verso francese? Quanti scazonti ci dà la ritmica medievale (1)? È verosimile che il verso narrativo e bonario derivasse da un metro che, per lo meno in latino, mantenne il suo pristino carattere artificioso e satirico? L'Henry (2), non resistendo alla tentazione di ricollegare il decasillabo allo scazonte, diede all'ipotesi della loro parentela una forma speciale, rifacendosi ad un prototipo preistorico dal quale provenisse da una parte lo scazonte metrico, e dall'altra per via popolare il decasillabo. Il suo scritto è gustosissimo, e la sua supposizione è attraente anche per una ragione soggettiva: vi si riconosce il glottologo, avvezzo a ricostruir prototipi e a proiettar nel passato le affinità fra termini storici. Ma già a proposito del saturnio abbiamo detto l'animo nostro circa cotali origini sotterranee dei ritmi volgari; e lo scazonte, in qualunque senso si metta in campo, pur troppo non fa al caso. Se esso fosse stato nella più schietta tradizione popolare latina, come mai la ritmica latina medievale non ce ne offrirebbe esempii abbondantissimi, mentre non ce ne dà nessuno?

Parimenti, un dei principali versi di tutto il medio evo greco è il trimetro giambico parossitono, che ha sempre *lunga* la penultima sillaba del primo emistichio e sempre *accentuata* quella del secondo; come per es.:

καὶ σὺ κατ' ἐχθρῶν τὴν μάχαιραν ἠκόνας

ovvero

καὶ ξίφος ἀπέσμηχες ἀλλὰ καὶ κράνος

al primo dei quali risponde suppergiù il decasillabo *a minori*:

De nos ostages ferat trencher les testes;

ed al secondo quello *a maiori*:

Reva toi an arriere, bien seis la vile.

---

(1) Nessuno, se con esso s'intende, com'è forza intendere, un intero componimento in quel ritmo. Vi sono bensì, in componimenti di trimetri giambici, ogni tanto de' versi *scazontoidi*, dei quali si può veder l'inventario in W. Meyer, *Der Ludus de Antichristo* ecc., München, 1882, pp. 85-8. Codeste accidentalità sporadiche non fanno punto al caso nostro, tanto più che ricorrono in altri metri (cfr. *ibid.*, 82, 83, 91, 95 ecc.).

(2) *Contributions à l'origine du décasyllabe roman*, Paris, Maisonneuve, 1886.

E un altro geniale glottologo e filologo francese, l'Havet, fu tanto colpito da codeste somiglianze da spiare in esse l'origine del decasillabo (1), mentre è pur noto che il latino non ha un verso corrispondente a quell'ircocervo bizantino (2). S'avrebbe a supporre un verso latino che non c'è, ma che farebbe bene ad esserci per darci la matrice del decasillabo!

Il vero è che innanzi tutto bisogna considerare quali siano i metri antichi o i lor succedanei ritmici effettivamente usuali nella poesia latina del medio evo, chè ad essi soli è naturale che mettan capo gli usuali versi romanzi. Altrimenti l'indagine ritmica qui aberra, come aberra facilmente la glottologia quando rinunzia ai sussidii che la filologia è pronta a fornirle e si limita ad arzigogoli di mera fonologia anche là dove abbondano i riscontri e le ammonizioni dei lessici, delle grammatiche prettamente storiche, della storia letteraria e civile.

VIII.

Riserbandoci di dir più giù qualche altra parola sul decasillabo francese, facciamo un accenno all'esito romanzo di alcuni dei ritmi latini più usuali. Il più comune di essi è quello che già in forma metrica era stato popolarissimo fin dai tempi repubblicani: il *tetrametro trocaico catalettico*. Ne avea fatto grande uso Plauto e, più esclusivo, Terenzio; e nei canti soldateschi si era fissato in una forma più rigorosa quanto al numero delle sillabe, quanto alla forte sosta in fin del primo emistichio, e quanto alla scelta delle parole di chiusa del secondo emistichio, cioè della chiusa di tutto il verso. P. es., mentre Plauto ci può dare

ille iubebit me íre cum illa ad | pórtum ego adeo ut tú scĭās,

i canti soldateschi per Giulio Cesare ci dànno semplicemente

écce Caesar núnc triumphat | quí subegit Gállĭās

---

(1) *Romania*, XV, 125-6. E cfr. *Cours élém. de métr.* [2], p. 183. Nella terza edizione di quest'aureo libro ha abboccato ad un altr'amo: pp. 241 sg.

(2) Cfr. Paris, in *Rom.*, XV, 137-8.

ovvero:

Brútus, quia̍ regés ejecit, cónsul primus fáctus est.

Schema tuttora metrico con semplificazione ritmica, il quale si presta a degenerare tranquillamente in semplice verso ritmico. Lasciamo ora stare la questione affatto secondaria se nei canti per Aureliano (270-75 d. C.) la degenerazione sia già avvenuta del tutto, o ancora il senso metrico vi si mantenga vacillando (1). Certo è che una colluvie infinita di tetrametri, sacri e profani, e più o meno metrici o risolutamente ritmici, inonda tutta la latinità decadente e la medievale. Tetrametri a due a due, a tre, a quattro e via via; senza rima, a rima baciata, monorimi, assonanti o consonanti, con rima o assonanza tra gli emistichii piani, o rima interna tra le due parti del detto emistichio. Un esempio tra mille:

Solis gemmis pretiosis haec structura nectitur,
auro mundo tanquam vitro urbis via sternitur;
abest limus, deest fimus, lues nulla cernitur...
Virent prata, vernant sata, rivi mellis influunt;
pigmentorum spirat odor, liquor et aromatum,
pendent poma floridorum non lapsura nemorum (2).

Ed è superfluo ricordare il bellissimo inno alfabetico, senza quasi nessuna rima o assonanza, a distici, sul giorno del giudizio:

Apparebit repentina dies magna domini,

o i tristici di san Tommaso con rima tra gli emistichii piani e assonanza o consonanza nelle chiuse sdrucciole, e altri sporadici vezzi:

Pange, lingua, gloriosi corporis mysterium
sanguinisque pretiosi, quem in mundi pretium
fructus ventris generosi, rex effudit gentium (3).

---

(1) La chiusa occīdit di uno di quei versi, non è meno imbarazzante per una scansione ritmica che per una metrica, sicchè non dà alcun lume.

(2) Du Méril, I, 133.

(3) Cfr. Daniel, I, 116, 122-3, 191-3, 194-5, 224, 237, 251 ecc.; Mone, I, 84-5, 102-3, 131 sg., 183-4 ecc.; II, 120, 208-9, 396; Du Méril, I, 138-42, 182-5; W. Meyer, *Anfang* ecc., 176 sgg.

La coscienza dell'unità di questo verso si venne perturbando, e, spezzato in due versicoli, si premisero a quello sdrucciolo due o tre o anche più ottonarii piani, più o meno rimanti o no tra loro (1); e qualche volta, benchè più di rado, si sfaldò invece o insieme, allo stesso modo, anche l'emistichio sdrucciolo (2). Della unità primitiva del verso restò sempre o quasi il ricordo in ciò, che le strofette così composte sogliono unirsi a gruppi di due o più (3), come per fare i soliti distici ecc. di interi tetrametri.

Or uno strascico nostrano di codesta foggia di versificazione, cioè propriamente di quel che i trattatisti d'allora dissero *versus tripertitus caudatus* e che ebbe tanta voga dal sec. XI, è nel Giusti:

Dies irae! è morto Cecco;
Gli è venuto il tiro secco;
Ci levò l'incomodo.

E così nel *Prete Pero* e nella *Repubblica*; però con evidente limitazione della strofe ai tre versetti, tanto è vero che nel primo di codesti componimenti il numero delle strofette non è divisibile per altro numero. Mi manca il modo di verificare per qual trafila un tal metro venisse fino al Giusti. Se non vi sono

---

(1) Pel semplice raddoppiamento dell'emistichio piano, cioè pel tipo dello *Stabat*, cfr. Daniel, II, 101 sg., 131 sgg.; Mone, I, 140 sg., 144, 159, 174, 178; II, 147, 162 sg.; *C. Burana*, 16 sgg. Per un maggior numero di emistichii piani, cfr. Daniel, II, 97 sg., 233 sgg.; Mone, I, 13, 120, 139, 153, 162, 164, 165, 168; II, 38, 170, 174 sg., 275; III, 353-4; *C. B.*, 41; W. Meyer, *Der Ludus* ecc., 176 sg.; Paris, *Lettre à M. Gautier*, 13 sgg.

(2) Cfr. Du Méril, I, 408 sgg.; *C. B.*, 41; Mone, II, 160 sg. Per es.:

Gaude, Virgo, stella maris,
sponsa Christi singularis,
jucundata nimium
per salutis nuntium.

(3) Del resto fu anzitutto musicale l'origine della ripetizione dell'emistichio: cfr. W. Meyer, *Op. cit.*, 150, 179. Ma anche l'artificio meramente letterario c'ebbe prima o poi la sua parte, e in via di confronto si ricordino i distici divenuti tristici, cioè d'un pentametro preceduto da due esametri, in Petronio Arbitro (Zambaldi, *Metrica*, 253) e in Goffredo da Viterbo (Ronca, *Cultura* ecc., 356); e cfr. Du Méril, II, 321 sgg.

intermedii italiani, non è inverosimile che il Giusti lo attingesse all'innologia sacra dov'è reso popolare dallo *Stabat*. Vi potè anche influire, come par suggerito dal tema e dall'esordio del primo dei tre componimenti, l'altro famoso inno:

Dies irae, dies illa,
solvet saeclum in favilla,
teste David cum Sibilla.

Il quale, aggiungiamo, può parere altra cosa, ma in fondo è lo stesso metro, mascherato o metamorfosato, con la surrogazione d'un ottonario piano, rimante coi precedenti, al senario sdrucciolo. La enorme frequenza del tipo dello *Stabat* e il trovarvisi talora fatta sporadicamente, come per distrazione o pigrizia, la medesima surrogazione, lasciano intravedere chiaramente la cosa (1). Per tornare al Giusti, egli abbonda anche d'altri ritmi abituali agl'inni della Chiesa (ode saffica ecc.), e per questa applicazione profana e satirica rassomiglia ai Goliardi, come per più altri rispetti potrebbe davvero definirsi un neogoliardo.

IX.

Proprio pure della commedia plautina fu il tetrametro giambico catalettico, che speriamo da nessuno si confonda col precedente. La catalessi o soppressione di una sillaba finale, che nel *trocaico* determina la chiusa *cretica* (⏑–|–), ritmicamente parlando *sdrucciola*, nel *giambico* invece la toglie (⏑–|⏑) e la rende ritmicamente *piana*; e viceversa la acatalessi del primo emistichio, che lo lascia *piano* (⏑|–⏑) nel tetrametro *trocaico*, lo lascia *cretico* o *sdrucciolo* (–|⏑–) nel *giambico*. Così i due tetrametri, ridotti al loro più semplice schema e alla loro metamorfosi ritmica, dan luogo entrambi a un verso di quindici sillabe (8 + 7), ma il trocaico viene a comporsi d'un ottonario piano e d'un senario sdrucciolo (2), ed il giambico d'un settenario sdruc-

(1) Cfr. Mone, I, 168; II, 275 ecc. ecc.

(2) Cioè, per ritirarne lo schema alla sua più pura origine e insieme bonariamente conformarlo alla sua definitiva degenerazione meramente ritmica:

–⏑–⏑–⏑–⏑ | –⏑–⏑–⏑–

ciolo e d'un settenario piano (1); parlando, s'intende, con la terminologia italiana. Il tetrametro giambico si trova pur esso tra i ritmi latini medievali (2) e con vicende simili talora (p. es. raddoppiamento del primo emistichio o del secondo, rime tra gli emistichii piani o anche tra gli sdruccioli ecc. ecc.), ma con profusione assai minore del trocaico (3). Invece nella ritmica bizan-

---

(1) Cioè, per applicargli il criterio anzidetto, a questo schema teorico:

⏑–⏑–⏑–⏑– | ⏑–⏑–⏑–⏑

(2) Cfr. pel tetrametro semplice Daniel, II, 195 sg., 343-8, 351 sgg.; Mone, I, 121-6, 150-1, 287-8, 443-4; II, 144, 203 sg., 211; III, 30, 93-4, 283-4. Pel tetrametro sviluppato, cfr. Mone, III, 44 sg., 395; e dal Daniel, II, 348 sg., riferiamo questo saggio, che fa bel riscontro al tipo dello *Stabat*:

In crucis pendens arbore,
toto cruentus corpore,
et summo cum dolore,
quae verba Dei filius
divino fudit pectore,
pari penses amore.

Con strofette derivate dal tetrametro giambico esordisce il *Ludus de Antichristo,* ove però i versicoli 5, 7, 13, 15 ecc. si mutano in novisillabi sdruccioli, preludenti alle serie di questi che poi spesseggiano in quel testo.

(3) V'è però quel ritmo reso oggi familiarissimo ai dotti dalla poesia goliardica:

Meum est propositum in taberna mori,

ma che si trova forse con pari abbondanza nell'innologia sacra, o semplice (Daniel, II, 230 sgg.; Mone, I, 28, 245-6, 249-50, 155, 173; II, 175-6; Du Méril, I, 217 sgg.) o con l'emistichio sdrucciolo raddoppiato o peggio (Mone, II, 78, 440-1, 442-4, 445; III, 400), ed appare degenerato e malmenato anche nel verso a tredici sillabe che prevale nel *Ludus de A.* Or codesto ritmo, che italianamente parlando è un senario sdrucciolo più un senario piano e di cui non si sa additare un' origine classica o d' altra specie, s' avrà forse a considerare come riduzione o imitazione del tetrametro giambico catalettico. Non v'è bisogno di considerarlo addirittura come un tetrametro a cui si sia soppressa una sillaba in ciascuno emistichio, giacchè la ritmica medievale conosceva e il verso a sette sillabe sdrucciolo (lo conosceva anche come secondo emistichio del tetrametro trocaico) e il verso a sei sillabe piano, onde può aver avuto un bel giorno l'estro d'accozzarli e farne come un tetrametro giambico accorciato o rattrappito. Il verso a quindici sillabe era troppo ampio per certi soggetti più spigliati o per un pensiero che oggettivamente o soggettivamente avesse bisogno d'adagiarsi in un conio men largo. Che se davvero il ritmo goliardico nacque così, diventa un nuovo indizio, benchè indiretto, della popolarità del tetrametro giambico. Circa la quale si veda anche W. Meyer, *Op. cit.*, 172-3.

tina, anche coloniale, è usualissimo (1). Il tetrametro giambico grecolatino, usato nella commedia e non nella tragedia, era già men vario del tetrametro trocaico (2), e ad ogni modo nel suo avviamento a mero ritmo, si ridusse più schematico, rinunziando alle varietà che nei classici nascevano dal risolvimento dei piedi bisillabi e trisillabi e da altro; anzi, tra gli stessi due tipi più rigidi che possono esemplificarsi coi plautini

quo nos vocabis nomine? libertos, non patronos ...
argenti viginti mĭnae ad mortem me adpulērunt,

preferì, almeno in Occidente, il primo, o tutt'al più in luogo del polisillabo sdrucciolo tollerò un factus est, factus sit e simili. Orbene, cosa veramente notevole, nella poesia volgare questo ritmo ebbe molto più eco che non l'altro tetrametro, il trocaico, inversamente a quello che la loro proporzione così nella metrica latina come nella ritmica avrebbe fatto aspettare. Ognun sa che un tristico o tetrastico di tali versi, cogli emistichii piani rimanti tra loro, costituisce, per così dire, la fronte della strofe del Contrasto di Cielo Dalcamo e di tutta una letteratura medicale o etica o agiografica ecc. dell'Italia meridionale (a non parlare per ora se non di questa), della quale il Contrasto sembra come stare a capo (3). A questo invertimento di fortuna tra i

---

(1) Cfr. se non altro MULLACH, *Gramm. der griech. Vulgarspr.*, 74 sg.; MEYER, *Anfang u. Usprung* ecc. pp. 61 sg. MOROSI, *Studi sui dial. greci d. T. d' O.*, 85 sg., e *Arch. glott.*, IV, 78-9; RONCA, *Cultura medioevale e e poesia latina* ecc., 356) — Diamo un saggio del tetrametro bizantino, detto verso politico, cioè popolare:

Φέρε, μικρόν τι παίζωμεν πολιτικοῖς ἐν στίχοις
τῆς νόσου παρηγόρημα καὶ τῆς μικροψυχίας... (TZETZE)
Μόλις τολμήσας βασιλεῦ Δέσποτα στεφηφόρε...
δύο γὰρ ἄρχουσιν ἐκεῖ, Δέσποτα παρανόμως... (TEODORO PRODROMO).

Come si vede, lo sdrucciolo in mezzo vien talvolta ad essere, stante la natura particolare dell'accentuazione greca, più approssimativo che altro.

(2) Cfr. ZAMBALDI, *Metrica*, 328 sgg.

(3) Di sfuggita avverto che sempre più mi convinco come l'autor di esso, siciliano o no ch'ei fosse, potesse ad ogni modo essere uno studente della Scuola di Salerno. Oltre le ragioni che altrove (*Romania*, XVII, 614-15, 617) additai compiendo gli accenni del Salvo Cozzo, mi sembra notevole anche

due tetrametri possono aver contribuito due cagioni: l'una, particolare per l'Italia meridionale, l'influsso bizantino; l'altra, valevole per ogni volgare italiano, che il verso a quindici sillabe con la chiusa piana e con lo sdrucciolo meramente interno ci riusciva più confacente che non quello ove lo sdrucciolo capitava invece nella chiusa. I volgari italiani del Mezzogiorno e del Centro non sono così stremati di voci sdrucciole da non poter far onore all'obbligo di metterne una, senza rima, in ciascun emistichio interno; ma in fin di verso, dove la rima è necessaria, hanno a fare uno sforzo troppo eroico: il Sannazaro non ebbe a penar poco per far rime sdrucciole così irreprensibili come le fece. A dir vero, nella poesia italiana è poi prevalso il criterio che nei versi sdruccioli tenga luogo di rima il semplice fatto che la chiusa ricorre sdrucciola, quasi facendosi di necessità virtù. Ma nella nostra più antica poesia non era così, e di regola la rima serbava tutte le sue esigenze anche rispetto al verso sdrucciolo; come nella ritmica latina, stante il maggior abbondare del latino in voci proparossitone che il volgare ha sincopate (viridis oculus ecc.) o mutate nell'accento (invocat ecc.) e in terminazioni grammaticali perdutesi in volgare (p. es. gentïum gentibus, amabimus ecc.), i versi sdruccioli potevano agevolmente farsi rimanti o almeno assonanti o consonanti (1). Del resto, il mutamento di criterio che sembra ri-

---

il tono sentenzioso che vi risuona e qualche volta è tra psicologico e fisiologico (« Molte sono le femine ecc.; non m'assai ecc.; mortasi la femina ecc.; « arsura ecc. »). Inezie certamente, ma gli *aforismi* della Scuola spesso non hanno maggior profondità. Si guardi, p. es., questo che trovo nel De Renzi, *Collectio salernitana* ecc., V, 8:

Prolongat vitam coitus moderamine factus
Quibus sit licitus; e contra valde nocivus.

La galanteria stessa in Cielo Dalcamo, e le ripulse della sua bella, hanno un cotal sapore, mi si lasci dire, didattico.

(1) È quasi sempre mirabile in quella ritmica, fra tante licenze, il rigore nelle dieresi; il qual fatto spiega meglio come Dante e gli altri poeti volgari più colti avesser l'orecchio tanto fino nella dieresi volgare. Una delle ragioni per cui la dieresi latina era così presente agli autori di poesie ritmiche latine, credo fosse appunto il gran numero di versi sdruccioli, il quale

sultare dal confronto per esempio dei pochi sdruccioli danteschi (*Inf.*, XXIII: *scendere-rendere-prendere*) coi manzoniani (*morbide-rorida-tremulo*) è in fondo in fondo un'illusione. Il vero ritmo che s'annida negli snelli settenarii moderni si riduce a questo:

Ei fu! Siccome immobile, dato il mortal sospiro,
Stette la spoglia immemore, orba di tanto spiro,
Così percossa, attonita, la terra al nunzio *sta*.
Muta pensando all'ultima ora dell'uom fatale,
Nè sa quando una simile orma di piè mortale
La sua cruenta polvere a calpestar *verrà* (1).

E così nel Giusti, *I discorsi che corrono*:

Che ci dice il barometro? — Par che annunzi burrasca.
— Meglio! — Scusi, a proposito, se vo di palo in frasca,
L'ha veduta la Civica? — L'ho veduta — Le piace?
Non me n'intendo — È un ridere. Che guerrieri di pace!...

non son che tetrametri giambici catalettici a rima baciata (2).

Naturalmente lo scriversi a versi brevi (anche nella ritmica latina ciò avveniva non di rado), non è un mero avvenimento grafico, ma in parte suggella e in parte promuove un vero spezzamento del verso a quindici sillabe (come s'è già visto pel tetrametro trocaico). A rigore il ritmo non è intero se non s'aggiunge al primo il secondo versetto, come bene avvertì il Mo-

---

obbligava gli autori a non perder di vista la vera sillabazione latina, e a non lasciarsi andare p. es. a pronunziar gra-ziam anzichè *gra-zi-am*. Operava così su loro in senso buono quella stessa sollecitudine per la quale l'Ariosto e altri poco destri facitori di versi sdruccioli italiani hanno inventato tante dieresi false come *famiglia* e sim.

(1) L'ossatura strofica o l'allacciamento delle rime qui è tal quale quello del coro *Dagli atrii muscosi* in dodecasillabi o senarii doppii.

(2) Cfr. una parte del *Congresso de' birri*, *Le piaghe del giorno*, *Lo scrivere per le gazzette*, una parte della *Vestizione*. — Si badi che dappertutto lo sdrucciolo è costante, sebbene spesso torni erroneo per via di quelle false dieresi che il Giusti non sapeva evitare: *gonfie*, *dubbio*, *meglio* bis, *gabbia* bis, *moglie*, *esempio* bis, *faccia*, *vespaio*, *lascio*, *mannaia*, *briglia*, *adagio*, *buio*, *maraviglia*, *peggio*, *voglia* bis, *famiglia*, *consiglio*, *gonfio*, *cerchio*, *casaccio*.

naci, tanto benemerito della storia di questo verso ne' primordii del nostro volgare; ma il versetto piglia pure una certa autonomia, e il poeta finisce col permettersi delle vezzose violenze al genuino carattere del ritmo. Così per esempio il Manzoni:

Qual masso che dal vertice di lunga erta montana,
Abbandonato all'impeto di rumorosa frana,
Per lo scheggiato calle
Precipitando a valle,
Batte sul fondo e *sta*;
Là dove cadde immobile giace in sua lenta mole,
Nè per mutar di secoli fia che riveda il sole
Della sua cima antica,
Se una virtude amica
In alto nol *trarrà* (1).

Nella *Pentecoste* vi sono altre variazioni, ma almeno il ritmo ha il suo pieno sviluppo binario.

La quartina di settenarii, sdruccioli i dispari e rimanti tra loro i pari, la quale fa le spese di tanta parte delle Favole del Pignotti, e che il Parini usò nell'ode *A Silvia*, e il Foscolo nell'inno *Alla Bellezza, A Venere, A Saffo*, ecc., e il Monti nell'ode al Montgolfier, per non dir d'altri, non è insomma che un distico di tetrametri giambici catalettici a rima baciata. Per es.:

Quando Giason dal Pelïo spinse nel mar gli abeti,
E primo corse a fendere co' remi il seno a Teti (2).

---

(1) Si confrontino qui i *C. Burana*, 13:

In Gedeonis area
vellus aret extentum,
et demolitur tinea
regale vestimentum,
superabundat ' palea '
quae sepelit frumentum,
et loquitur iumentum,
nec redit bos ad horrea,
sed sequitur carpentum.

(2) In un solo falso sdrucciolo (*esempïo*) sdrucciola il Monti, sui settanta che l'ode ne porta. Preciso di solito è in questa materia il Pignotti, ma pur si lascia sfuggire un *pregïo* e un *gabbïa* (nei *Due passerini*), un altro *pregïo* e un *tempïo* e un *ampïo* e un *soglïa* (in *Pamela e Marina*), un altro *gabbïa* (*Il rusignuolo e il fanello*), un altro *pregïo* (*La rosa*, *il gelsomino* ecc.).

Nè è altro che un accoppiamento di tali distici una delle forme di canzonetta usate dal Chiabrera. Per es.:

Non così belle aprirono rose sul bel mattin,
Nè sì puri fiorirono, come qui gelsomin;
Aurette non volarono sì fresche in sull'april,
Nè rivi mormorarono mai di suon sì gentil.

Anche qui piacerebbe avere una storia minuta di tutte le vicende di un tal metro da Cielo Dalcamo ai nostri giorni. Ne scaturirebbe, credo, la prova manifesta che nella canzonetta o nell'inno moderno non si tratta di un fortuito ritorno al metro antico per semplice ghiribizzo di alternare settenarii sdruccioli e non sdruccioli, bensì di vera e propria prosecuzione tradizionale (1).

A proposito del *Natale* e della *Pentecoste* s'è già accennato alle degenerazioni cui va soggetta la strofe di tetrametri giambici, per certe surrogazioni del settenario piano allo sdrucciolo, o per la moltiplicazione del piano, per la sua mutazione in tronco, per l'invertimento delle rime. Prendiamo per esempio il *Brindisi* pariniano:

Volano i giorni rapidi
Del caro viver mio;
E giunta in sul pendio
Precipita l'età.
Le belle, ohimè! che al fingere
Han lingua così presta,
Sol mi ripeton questa
Ingrata verità.

E già nella ritmica latina si avvertono in molti componimenti degenerazioni analoghe, se non identiche, in quasi tutti i metri,

(1) Pegli ultimi secoli son da vedere gli accuratissimi ragguagli dati a proposito del Parini dal Carducci nelle *Conversazioni critiche*, Roma, 1884, pp. 159-63, 193, 195. — Naturalmente la inversione dello sdrucciolo dalla sede pari alla dispari tentata dal Bertola e dal Foscolo (ib., 309), o la infilzata di tre sdruccioli avanti a quattro settenarii tronchi e piani in qualche canzonetta di Scipione Maffei (ib., 213), o di due sdruccioli avanti a tre piani nel Fantoni (ib., 280), son deviazioni tardive e artificiose, se anche felici, o ritorni fortuiti a deviazioni consimili della ritmica latina.

come pure il miscuglio polimetrico in un medesimo componimento (1). Sui moduli fondamentali il verseggiatore si sbizzarrisce a ricamare variamente, non di rado tráttovi perfin dalla pigrizia o dall'incapacità che non gli consente di persistere nel modulo vincendone tutte le difficoltà. Ma son cose che importano poco per la questione dell'origine, per la quale occorre solo metter la mano su certi prototipi.

X.

Piuttosto si viene qui a innestare un problema scabrosetto, quello dell'origine dell'alessandrino. Certo il suo rapporto schematico col verso a quindici sillabe non potrebb'essere più semplice. Risparmiando lo sdrucciolo nell'emistichio il ritmo resta tal quale, perchè un po' più di pausa compensa la perdita delle sillabe atone; ed eccovi l'alessandrino francese e il nostro martelliano. La rima baciata di tanta parte della poesia francese, e delle imitazioni italiane dal Martelli al Giacosa, sembra suggellare anche stroficamente la parentela dell'alessandrino col verso a quindici sillabe, che abbiam riconosciuto vago di simili baci. Però se dall'osservazione matematica si passa alle considerazioni storiche è da vedere se le cose sian tanto lisce.

Se ci fermiamo alla storia propriamente classica della poesia italiana, l'abbandono in cui il verso a quattordici sillabe fu lasciato dai nostri classici, la sua voga recente, il nome stesso che fra noi gli si dà o troppo francese d'alessandrino o troppo personale di martelliano, suggello quest'ultimo d'una notoria iniziativa (2), ci fanno dire che per noi esso è un pretto francesismo, qual che sia poi l'origine del suo modello francese, e che il verso nostro indigeno sia solo quello a quindici sillabe. Ma nel periodo

---

(1) Qui non occorrono citazioni precise e mi basta rimandare in genere alle solite raccolte di ritmi medievali e agli spogli del Meyer (*Ludus* ecc.): così mirabilmente diligenti questi ultimi, e che sarebbero tanto più meritorii se fosser dati in una forma tipografica più perspicua e muniti d'un indice finale.

(2) Possiamo ora citare Dejob, *Études sur la tragédie*, pp. 115 sgg.

delle origini e delle colture dialettali, come si presentano i fatti? Nella letteratura di cui sta a capo Cielo non mancano martelliani. Solamente, siccome il Contrasto è fido allo sdrucciolo, salvo in pochissimi versi ove la lezione è corrotta, e i componimenti migliori (*Regimen sanitatis* ecc.) non mostrano eccezioni se non sporadiche e spesso sanabili, così bisogna dire che i testi peggiori (*Catone* ecc.) non ribocchino, come fanno, di martelliani, se non per mera impotenza e sguaiataggine degli autori. Avviandoci verso il nord troviamo che Iacopone spesseggia di sdruccioli evidentemente intenzionali, ma cede a tutte le sciatterie dello stile popolare e alle seduzioni del suo linguaggio nativo e ai ripieghi offertigli dal canto musicale; e del resto ha in ciò molti riscontri nella stessa ritmica sacra latina. Nell'Italia superiore, i versi o a serie continua o a tetrastici monorimi (1), i quali richiamano tanto bene la fronte della strofe meridionale, sono assai più spesso *alessandrini* che *politici*, ma di questi ultimi ve n'è pur sempre tanti (soprattutto se si guarda non a un unico autore o componimento o provincia, ma al complesso di quella letteratura) da parere non già fortuite alterazioni dell'alessandrino, ma sporadici rimasugli dell'originario verso politico, paragonabili ai pochi capelli che ancora ornino il cranio d'un uomo divenuto calvo: i famosi tre peli che i giornali umoristici regalavano a quella fronte che maturò il pensiero d'una grande Germania moderna. Talvolta il componimento comincia con l'emistichio sdrucciolo, ma continua per poco, o anche vi rinunzia subito; tal altra comincia con l'emistichio piano o tronco, ma se afferra lo sdrucciolo vi persiste un pochino, alla meglio (2).

(1) Cfr. Biadene, negli *Studj di fil. rom.*, I, 236 sg.; Pèrcopo, *Bagni di Pozzuoli*, 36 sgg.; Monaci, in *Riv. di fil. rom.*, II, 113 sgg.; D' Ancona, *Studj sulla lett. ital.*, 326 sgg.; Carducci, in *Atti e memorie d. R. Dep. di st. patria p. le prov. di Romagna*, serie 2ª, vol. II, 183-91.

(2) P. es. cfr. Tobler, *Girard Pateg*, pp. 52, 60; Biadene, *l. c.*, p. 243.

E nome del Pare altissemo e del Fig beneeto
e del Spirito Santo en cui força me meto . . .
De lengua e de soperbia de li mati avem dito,
mo parlem de le femene si con ne dis lo scrito . . .
Audì, bona zent, questa mia rason . . .
li zuei per envilia si ghe trovà oason

Le ragioni sufficienti di quella calvizie metrica stanno, ognun lo vede, nella natura degl'idiomi cisalpini; e i loro versi hanno tanto meno di sdruccioli appunto come hanno tanti versi ossitoni in fine o nell'emistichio, dei quali all'Italia meridionale mancava la necessità ed il gusto. Certamente però nella Cisalpina la generale familiarità cogli alessandrini d'oltralpe, ancor più manifesta per il trovarvisi qualche esempio di assonanza a serie continua, dovè contribuire ad accrescere il disuso degli sdruccioli e a renderlo più rassegnato e scevro di scrupoli; e così l'Italia d'allora ci apparisce all'ingrosso divisa in due zone, di cui la meridionale, dove più tardi risuoneranno i purissimi sdruccioli del Sannazaro, si salda con la Grecia e sue colonie otrantine, e la settentrionale con la Gallia. Ma per la Gallia stessa l'alessandrino può non esser altro che il solito tetrametro giambico, coll'emistichio reso necessariamente o piano o tronco dalla struttura degl'idiomi transalpini, ov'è impossibile lo sdrucciolo che nei cisalpini è almeno soltanto difficile. Il medesimo ritmo latino così bellamente risonante, così acconcio all'esposizione larga, ai soggetti didattici o satirici o bonariamente narrativi, può essere rimasto dappertutto, accomodandosi all'ambiente, più o meno smozzicandosi dove la natura della lingua portava più o meno a ciò. L'Italia settentrionale tramezzerebbe, come geograficamente, così per ragioni idiomatiche e letterarie, tra la piena integrità del Mezzogiorno e l'estremo smozzicamento della Francia; e in un verso oscillante così tra le quindici e le dodici sillabe sarebbe rimasta però intatta l'identità sostanziale del ritmo: abbinamento di due emistichii entrambi con finale accento sulla sesta (1).

---

e pensà per pecunia de farne traïson;
per si far no poeva, ch'i no savea com,
col traïtor convénese Iuda so compagnon,
trenta dinar reçévene per far la traïson
e conplila quel misero ch'andà en perdicion.
lo Segnor dui dissipuli a Ierusalem mandava...

(1) È notevole che anche al di là delle Alpi il verso in questione si trova molto legato in tetrastici monorimi. Cfr. STENGEL, *l. c.*, pp. 29-30. I tetrastici monorimi di alessandrini, che son tanta parte della prisca poesia spa-

La cosa dunque parrebbe chiarissima anche dal lato storico, e difatto codesta che abbiamo esposta è, si può dire, l'opinion comune, benchè dai più sia professata in un modo solo approssimativo e spesso quasi inconsapevole. Pure, una così piana spiegazione dell'alessandrino francese ha contro di sè qualche obiezioncella, sicchè tra i più sottili intendenti se n'è cercata altrove l'origine. Sorvoliamo di nuovo sulle speculazioni celtiche del Bartsch, e fermiamoci un momento al Rajna; il quale, dopo avere ben ridimostrato che l'alessandrino è nell'epopea francese subordinato al decasillabo, arriva persino a sospettarlo derivato dal decasillabo mediante il pareggiamento del primo emistichio di questo, con l'accento sulla quarta, al secondo, con l'accento sulla sesta. « La tendenza a un cotale pareggiamento, ossia ad « equilibrare la tesi e l'antitesi, mi pare musicalmente qualcosa « di naturalissimo », dice il Rajna (1). Veramente, ciò non è del tutto cònsono a quel che egli stesso altrove (2) per un tutt'altro fine si piace d'osservare, che cioè la disuguaglianza tra i due emistichii del decasillabo possa essere in connessione con la tendenza caratteristica della poesia popolare francese d'ogni tempo a compor le strofe con versi di differente misura. Per cavare insomma dal decasillabo l'alessandrino egli ricorre a un prin-

---

gnuola, risentirono ancor più che i galloitalici l'influenza della Francia; e gli sdruccioli vi risultano ancora più sporadici. Ben rari vi sono versi come

Diérongelo los clérigos, de crisma lo untaron.
Veni Creator Spiritus pleno de dulce lumne.
Somos siempre los clérigos errados e viciosos.
Non vos quiero grant prólogo nen grandes novas facer.

Cfr. SANCHEZ, *Poesias castellanas anteriores al siglo XV*, pp. 127, 265, 283 ecc. Appunto perchè di voci sdrucciole la lingua non sarebbe stata colà avara, l'influsso gallico è più manifesto; e di esso rimase coscienza sopra luogo, ove quei tetrastici son detti *versos franceses*, e il primo o un dei primissimi saggi n'è, cosa notevole, *El libro de Alexandro* (STENGEL, 32). Del resto, se per certi rispetti l'Italia potè parere la più tardiva nella coltura del volgare, la quale apparenza è però oggi minore di quel che fosse alcuni anni fa, il vero è che nella sostanza la più tardiva fu la Spagna, che più stentò a uscire dal periodo dell'imitazione straniera.

(1) *Op. cit.*, 500-503.

(2) *Ibid.*, 524-5.

cipio opposto a quella tendenza con la quale crede rendersi più facilmente ragione della struttura particolare del decasillabo. Sennonchè questa obiezione colpirebbe più l'autore che non la sua ipotesi; e del resto, come nelle lingue la tendenza all'assimilazione dei suoni opera alternamente con la tendenza dissimilativa, e spesso il medesimo vocabolo sperimenta via via gli effetti dell'una e dell'altra (1), così un'alternativa simile può ammettersi anche pei ritmi, nè è quindi da negare in astratto la possibilità che l'alessandrino nascesse nel modo che il Rajna fugacemente e con gran discrezione insinua. Il Paris (2) anzi aggradì la cosa come assai verosimile. Soggiunse però, ei pure con una fugace insinuazione, essere tuttavia notevole che i tre più antichi poemi pervenutici, il *Gormont*, il *Rollant*, e il *Pèlerinage*, rappresentino giusto i tre versi più o men proprii all'epopea: l'ottonario, il decasillabo, il dodecasillabo. Ora codesta avvertenza mi riesce suggestiva. Il Paris medesimo ha in una sua bella lezione (3) insegnato come il *Pèlerinage* sia bensì pur esso anteriore alla prima crociata, ma il suo soggetto in parte comico e l'intonazione gaia indichi un ambiente diverso da quello ove s'era svolta la grande poesia epica (4), e supponga un diverso pubblico e un diverso autore. Un pubblico, pronto a ridere della parte scherzosa non men che a restar edificato della seria; un autore, che non fosse di quelli i quali tra uomini d'arme cantavano storiche tradizioni, nei castelli o dietro gli eserciti o mentre la mischia incominciava, bensì di quelli che nelle fiere e nei pellegrinaggi spassavano un uditorio numeroso e svariato mediante invenzioni personali e facete con gran libertà e copia innestate alla tradizione storica. Vorrei quasi dire che all'ingrosso il *Pellegrinaggio di Carlomagno a Gerusalemme* stia al *Rolando* un pochino come l'Odissea all'Iliade; ma sarebbe espressione vaga, inadeguata al pensiero del dotto critico, che mostra

(1) Cfr. p. es. *melancolico*, *melanconico*, *malinconico*, *maninconico*.
(2) *Romania*, XIII, 620-21.
(3) *La poésie du moyen-âge*, Paris, 1885, 119-49. Cfr. in ispecie 129, 144, 148.
(4) « L'auteur du Roland aurait secoué la tête à ces badinages ».

quel poema esser sorto in Parigi, in mezzo alla borghesia ilare e tranquilla, ove l'epopea nazionale, nata lungi dalle città e tutta penetrata dell'aspro e bellicoso spirito feudale, doveva trasformarsi assumendo un carattere *borghese*. Ebbene, se un tal poema è in alessandrini, se è il più antico dei poemi epici in alessandrini, ciò vorrà dire, mi pare, che il cercar l'origine dell'alessandrino entro i confini stessi dell'epopea, considerandolo solo come un secondo verso epico, può essere un procedimento fallace. Par proprio invece si tratti d'un verso più bonario, quale appunto lo vogliono i suoi riscontri italiani e spagnuoli, che, legato ad altri stili, si venisse applicando all'epopea quando questa per mutar d'ambiente o di età rimise del suo carattere più schiettamente eroico e potè così venirsi distaccando dal forte decasillabo, il quale era stato il verso epico per eccellenza. Che poi il dodecasillabo finisse col parere alla Francia il verso eroico, il gran verso, non fa specie, chi consideri che il destino della Francia fu d'essere il paese della bella prosa, come quel dell'Italia d'essere il paese della grande poesia (1). La Francia non fece che avvicinare in tutto e per tutto la poesia alla conversazione, riducendo, come diceva il Sainte-Beuve, il linguaggio poetico a un marciapiede poco più alto del livello della prosa; ed è quindi naturale che da ultimo il suo maggior verso fosse non quello che arieggia l'endecasillabo di Dante, ma quel che somiglia al quindicisillabo di Cielo Dalcamo.

Certo, noi potremmo parlare più risoluto, e l'idea di ricavare il dodecasillabo dal decasillabo sarebbe difficilmente venuta in capo a nessuno, se avessimo un bel manipoletto di testi didattici, agiografici, satirici, anteriori al *Pellegrinaggio*, come si trova difatto posteriormente in italiano, in provenzale, in ispagnuolo

---

(1) Cfr. il mio libro *Le correzioni ai Promessi Sposi* ecc., Napoli, Pierro, 1895, pp. 210-11. E si senta il Gautier, *Épopées françaises*, I, 197: « L'in« vention de ce vers nous paraît, d'ailleurs, avoir été désastreuse pour nos « chansons de geste, et en général pour notre poésie nationale. L'alexandrin « est lourd, monotone, fatigant. L'ennui sort de ce grand vers: il endort ». Nè occorre ricordare le ire e le riforme del Voltaire.

e nello stesso francese. Parrebbe allora la cosa più naturale del mondo che per l'epopea il dodecasillabo non fosse che un metro d'accatto. Ma la mancanza di quel manipoletto, se ci priva d'un argomento decisivo, s'avrà egli a dire un argomento addirittura in senso contrario? Non è frammentaria la cognizione che abbiamo dei generi della letteratura volgare dei primissimi secoli? Non è in gran parte opera del caso che sian giunti fino a noi certi testi o i saggi di certi generi anzichè altri testi o saggi? Se per fortuna non ci fosse arrivato l'unico monco manoscritto del *Boezio*, cosa sentenzieremmo noi sull'epoca della prima comparsa del decasillabo nella Francia meridionale? Non son poi anche facili a indovinare le ragioni per le quali ci sian pervenuti piuttosto i primi alessandrini epici che non i primi usati in altri generi? Son domande a cui risponderanno, se vorranno, i dotti; a noi basti l'aver confessata la difficoltà, pur non lasciandocene sgomentare.

Sennonchè un altro dubbio, prettamente schematico, può farsi. Par semplicissimo dire che l'emistichio sdrucciolo del verso che più volte per brevità abbiam detto politico dovesse perdere, in territorio gallico, una o entrambe le atone, e, sempre mantenendo l'accento sulla sesta, riuscire piano o tronco, di sette o di sei sillabe; ma siam noi sicuri che i poeti d'oltralpe nel ricalcare in lingua volgare un ritmo latino pronunziassero bene lo sdrucciolo latino o non vi spostassero l'accento? Ognun vede che se colà avessero letto *Quo nos vocabis nomine* o *nominé*, ne sarebbero stati tratti a ricalcarvi sù un emistichio con l'accento sulla settima o sull'ottava, come appunto per altri ritmi è stato supposto. Ma codesta è una questione generale, su cui diremo qualcosa dopo aver toccato d'un altro verso.

XI.

Il quale è sempre nientemeno che il decasillabo-endecasillabo. Io sarei abbastanza proclive a creder ciò che il Diez e il Rajna sostennero e il Bembo aveva intuito, che il verso nostro ci sia

venuto di Francia (1). Vi sarei sedotto, se mai, più dalle ragioni storiche, che non da ragioni schematiche; poichè anzi, se si prescindesse dalla Francia, il nostro endecasillabo sarebbe tal quale alcuni metri latini. Invece, rispetto al decasillabo transalpino il verso nostro ha differenze notevoli, che sono: l'intreccio d'endecasillabi con accento principale sulla sesta con quelli ad accento sulla quarta e ottava o settima, non permesso in francese ove o tutti i decasillabi sono *a minori* o tutti *a maiori;* la continuità piena di tutto il verso perchè la nostra cesura non è che una cesura nel senso grecolatino, mentre nell'antico francese la così detta cesura è una vera pausa o spezzamento del verso, per cui se v'è una sillaba atona finale nel vocabolo che chiude l'emistichio, questa non conta nulla, cioè non si somma col secondo emistichio. Sarà pur facile ammettere che il tipo francese si alterasse fra noi, ed attraente il raffigurarsi tale metamorfosi, ma bisogna confessare che così ci vuole uno sforzo che non occorrerebbe punto nella ipotesi della diretta derivazione del verso italiano da endecasillabi latini, vagheggiata da tanti nostri eruditi, dal Castelvetro allo Zambaldi e al Nigra, e che presa oggi in un senso *ramoriniano* e circoscritta meglio sfuggirebbe alla taccia dell'origine troppo umanistica. Il nostro endecasillabo e il decasillabo francese potrebbero, non dico non aver nulla da spartire tra loro, ma esser derivazioni parallele, ciascuna acconcia al proprio ambiente, dello stesso ritmo latino. Potrebbe al postutto esserci di Francia venuto piuttosto l'esempio dell'applicazione romanza d'un dato ritmo latino che non l'imposizione di esso ritmo già confezionato alla francese. Ben altrimenti sicura mi sembra la pretta origine forestiera per l'endecasillabo spagnuolo. Ma poniamo pure che il verso nostro non sia che un'eco del francese, donde che fosse questo derivato, non è egli verosimile che almeno gli endecasillabi latini contribuissero a produrre le trasformazioni che il

(1) È superfluo avvertire che questa tesi non è da confondere con quella dell'origine celtica dello stesso decasillabo francese, benchè in un certo senso l'una completerebbe l'altra.

ritmo francese avrebbe qui subìte e che consistono, si badi, appunto in una maggior conformità ai tipi latini? Quando si pensa che scrivendo:

O pádre nóstro che ne' ciéli stái

Dante riecheggiava tal quale l'

Ut quéant láxis resonáre fíbris,

che Guido d'Arezzo aveva, con tanto costrutto, cantato buon tempo prima sull'altare, e che

Vérgine mádre, fíglia del tuo fíglio,

non differisce sostanzialmente da

Míra gestórum fámuli tuórum,

par duro a ingollare che tra ritmi così acusticamente identici, e in tanta conformità di tempo e di luogo, non interceda nessun diretto rapporto storico, proprio nessuno! Onde tornerebbe sempre acconcio perlomeno il sospetto che gl'Italiani colti, e anche un po' i men colti, abituati al saffico e via via, percepissero le analogie che gli endecasillabi latini avevan col decasillabo gallico, e rifacendo questo avessero quelli nell'orecchio.

In ogni caso poi, data l'origine transalpina, bisognerebbe insistere un pochino più che il Rajna non faccia (1) sulla parte d'intermediaria che spetterebbe alla Provenza e alla sua lirica; sì perchè piuttosto lirica fu la prima funzione dell'endecasillabo nostro, e sì perchè la lirica provenzale presenta un bel numero d'endecasillabi addirittura italiani. Già il Rajna ha fatto notare in Bernardo da Ventadorno (*Be m'an perdut*) quattro versi con accento sulla terza e sesta, in cui quindi la quarta sillaba del primo emistichio, atona, conta nel verso:

No sai domna, volgues o no volgues (2).

---

(1) *Op. cit.*, 516. Ma forse a lui parve bastevole quanto n'aveva già accennato il Diez (*Altromanische Sprachdenkmale*, p. 100).

(2) Si potrebbe aggiungere che v'abbondano quelli con accento sulla quarta e settima:

Be m'an perdut lai enves Ventadorn
tuit mei amic, pos ma domna nom ama...

se non fosse che anche il decasillabo francese conosce bene questa cadenza:

E altri n'avrebbe potuti trarre, volendo, da altri trovatori (1). E sarebbe anche da mettere in vista, s'io non vado errato, che codesto fatto è in connessione con due altri: che il primo emistichio suol essere ossitono più frequentemente che nell'epopea francese, e che spesso dopo la quarta accentata l'atona che chiude la parola si somma col secondo emistichio (2). Senza dire che la fusione sintattica dei due emistichii è spesso tale qual è in Orazio o in Dante, o i due tipi *a minori* e *a maiori* si accozzano insieme senza scrupolo (3). Certo, anche la poesia francese conobbe poi il miscuglio dei due tipi di decasillabo, o il primo emistichio sempre ossitono e via via, ma fuor dell'epica e per influsso provenzale. Adunque, nella ipotesi d'un'origine transalpina dell'endecasillabo, l'accenno del Bembo alla Provenza dovrebbe parerci più esatto e felice, meno approssimativo, di quel che farebbe sulle prime sospettare la tanto deplorata con-

---

Ne seit ocis, o devient crestïens.
Ote li forz e li proz Berengiers.
Ed as eschès li plus sage e li vieil.

Ed è anzi notevole che l'italiano abbia finito col farne uso assai parco, possibilmente riservato alle armonie imitative. Dove però è forse pure da non omettere che, sui sessantaquattro endecasillabi del vecchio Cielo, non meno di otto han l'andatura anapestica, cioè l'accento di quarta e settima. Dei rimanenti, tre han l'accento di quarta e ottava, quarantaquattro quello di sesta, e nove l'han di sesta ma si potrebber più o meno scandire anche nell'altro modo.

(1) Cfr. p. es. Bartsch, *Crest.* [3], col. 61, 69, 70, 71, 101, 109, 110, 111, 126, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162 ecc.

(2) P. es. in Ugo Catola:

o si per altra m'avez en refui (Bartsch, 61)
que tuit s'ajoston gai e voluntos (62),

e in Bertran de Born:

s'eu autra dompna deman ni enquier...
e ja l'us l'autre nons poscam amar (111)
tro la demanda que fai a conqueza (115).

Benchè pur si trovi la misura epica, p. es. in Peire Vidal:

la terra crotla per aqui on eu vau (109).

(3) P. es. nella stessa strofe (Bartsch, 69-70):

Mais volgr' aver la scïensa conquiza...
que la rictat, que cauza es deviza...
el scïensa non chai, pos s'es assiza
cel c'al saber es rics en sa camiza.

fusione dei nostri vecchi tra le due lingue e letterature di Francia. Chi poi considerando che in Italia questo verso esordì nella poesia popolare, trovasse strana perciò l'origine provenzale, voglia riflettere che i nomi di quei componimenti popolari, *strambotto, stornello* e *sonetto,* come pur quello di *serventese,* mettono capo appunto alla Provenza, e che la popolarità in questo caso è tutt'altro che sinonimo di poco artificio (1).

XII.

Comunque, la questione italiana è in un certo senso secondaria e, se presenta difficoltà, è piuttosto per l'imbarazzo della scelta. L'osso duro è il decasillabo francese, il quale, o sia il prototipo pegli altri, o sia il riflesso oitanico d'un ritmo latino più pianamente continuato altrove, non sembra combaciar bene con alcun ritmo latino; e dico con uno che sia stato effettivamente usato e usuale nel medio evo, non già o di rarissimo uso, o smesso dopo l'età classica e schiettamente metrica, o di mera ricostruzione suppositizia.

Il Thurneysen (2) volle tentare l'esametro, o meglio, ritentarlo, poichè se non altro il Julien s'era già messo sulla stessa via per l'appunto (3). E certamente, ove si consideri che l'esametro, nonostante la nobiltà della sua origine, divenne un metro così comune, e nel medio evo, degenerando più o meno in ritmico, ebbe una diffusione infinita, e si adoprò pure in componimenti minori di lor natura divulgatissimi, appropriandosi tutte le spezzature e i lenocinii della ritmica, ci deve parere perfino strano che di esso appunto nessuna prosecuzione ci offra la ritmica volgare, e che sia toccato agli umanisti del Rinascimento e ai neoclassici dei nostri giorni lo sforzo d'appropriarselo. Tanto più che anch'esso, perlomeno nella chiusa, dava quasi costante-

---

(1) Si veda per tutto ciò il magistrale proemio del Nigra ai *Canti popolari del Piemonte*, Torino, Loescher, 1888; e il noto libro del D' Ancona sulla *Poesia popolare.*

(2) Nella *Zeitschrift f. roman. phil.*, XI, 305 sgg.

(3) Cfr. Littré, *Hist. de la langue franç.*, I, 19 sg.

mente, anche letto ad accenti, una cadenza ritmica spiccata. D'altra parte, per il decasillabo epico qual più legittimo progenitore che il verso d'Omero e di Virgilio e dei tanti lor successori anche medievali? Vero è che, se si pensa che l'esametro oscilla tra un minimo di tredici sillabe e un massimo di diciassette, la ragione della sua sterilità, tra la schiusa di versi essenzialmente sillabici quali sono i romanzi, è troppo manifesta perchè non finisca col parerci naturalissimo ciò che a primo aspetto poteva sembrare strano. Tutti gli altri veri o presunti prototipi latini di versi romanzi sono o strettamente sillabici, o poterono divenir tali senza sconcio, anzi quasi purificandosi da licenze perturbatrici; ma l'esametro non avrebbe potuto ridursi sillabico senza farsi di soli spondei, giusta qualche rarissimo esempio enniano o catulliano. Tuttavia era utile che una buona volta si tentasse di proposito anche quella zitellona annosa, onde partorisse il decasillabo; ed è stato bene vi si provasse un uomo così agguerrito per le audaci imprese qual è il Thurneysen.

Indaga egli le vicende dell'esametro ritmico, a cominciare da Commodiano, che già nella prima metà del s. III prescindè quasi del tutto dalla quantità. Del resto i versi di costui, discussi fin troppo dai critici, sono soltanto una precoce e brusca anticipazione del futuro scempio, la quale si capisce che avvenisse in poesie meramente religiose d'un vescovo palestinese; come nello stesso Occidente l'identico fatto avvenne, per un altro metro, in quella Africa che si segnalò fra le provincie romane pel più pronto smarrimento della quantità, ed avvenne per opera d'un altro vescovo, sant'Agostino. Il Thurneysen passa quindi in rassegna gli esametri più o meno spensieratamente ritmici dell'Occidente, da quelli men rozzi degli epitafii longobardici della prima metà del s. VIII a quelli più rozzi dell'epitafio di Piacenza ove se ne trova perfin di questo calibro:

ore spirabas dogmata philosophorum more (1);

---

(1) Che è poi un bel tetrametro giambico ritmico!

a quelli della liturgia gotica spagnuola del s. VII (egli non ha potuto seguire un ordine cronologico); all'epitafio del vescovo Cumiano (Bobbio a. 736); e via via a quelli degli Enigmi ove il verso sembra fissato ad un emistichio parossitono di sei sillabe seguito da uno di otto, come:

prior semper manet, alter qui morte finitur;

a quelli dell'epitafio per un Tommaso, ove il primo emistichio, sempre di sei sillabe, ha invece la chiusa sdrucciola, come:

quis mihi tribuat, ut fletus cessent immensi;

a quelli encomiati dal grammatico Virgilio Marone, ove un emistichio parossitono di cinque sillabe è seguito dal solito di otto, come:

bella consurgunt | poli praesentis sub fine.

Questi ultimi esametri sono a rima baciata, e spesso in quelli dianzi accennati spunta o senza regola o più regolarmente la rima o l'assonanza o la consonanza atona, e la strofe o la serie, per esempio in Commodiano la serie dei versi tutti desinenti in *-o*; e la lunghezza di posizione, l'ultima a cui ancora si badasse, finì con essere anch'essa negletta. Il Thurneysen s'ingegna di ripescare l'esametro ritmico, e in parte gli riesce, pur nel famoso carme rustico sulla guerra sassone di Clotario II conservatoci dalla Vita di san Farone. Orbene, dic'egli, quando i Galloromani presero, sulla scorta dei cantori tedeschi, a celebrare le geste dei loro re, è naturale che vi adibissero quel povero esametro ritmico. Questo oscillava, è vero, fra tipi alquanto diversi; ma oscillazioni vi saranno state anche nei primi tentativi volgari, via via sarà avvenuta una selezione, e si sarà a poco a poco fissato il tipo definitivo del decasillabo. L'uno o l'altro emistichio latino traducendosi in francese poteva accorciarsi mercè gli smozzicamenti proprii del francese; e così un audite seniores divenendo *oez seignurs*, un vester imperator *vostre emperere*, un adsatis est melius *asez est melz*, de vassallatico *de vasselage*, emistichii latini di sei o sette sillabe, sdruccioli o piani, mettevan capo tutti al primo emistichio francese

di quattro sillabe ossitono o di cinque piano. Simili rattrappimenti possono darci il secondo emistichio francese:

chevalers puis aveir = caballarios possum habere
si bones nen out unches = tam bonas non habuit unquam
unches meillor ne vi = unquam meliorem non vidi
ne placet damnedeu = ne placeat domino Deo.

Talvolta il rattrappimento è soverchio e guasterebbe. Un comes Rotlandus avrebbe dato *quens Rollanz*, e debemus bene morire *devum bien murir*; ma allora l'aggiunta degli articoli e degli altri ammennicoli analitici del neolatino, aggiunta poco meno che necessaria anche grammaticalmente, forniva non ricercate zeppe al ritmo: *li quens Rollanz* e *devum nus bien murir*.

Il miraggio è seducente, non c'è che dire; ma dove è l'attrattiva è pure il pericolo di tali escogitazioni. Ognun vede quanto sia vago il procedimento, quanto si presti all'abuso e all'arbitrio, ora accorciandosi ora stiracchiandosi una materia elastica per farla combaciare col modulo a cui si vuol riuscire. Dall'esametro ritmico così manipolato si sarebbe potuto finir col giungere, non lo nego, al decasillabo; ma si sarebbe potuto finire anche ad un verso d'altra misura. A una mera possibilità acutamente additata potremmo aver a rassegnarci in ultimo per disperazione, ma il nostro spirito cerca prima ipotesi in cui si possa più pacatamente adagiare. Affidare così tutte le vicende del ritmo alle vicende della lingua sembra un partito raffinatamente scientifico, ma è in sostanza un voler ottenere una cosa assai rigida, come il ritmo, da una cosa svariatissima, qual è l'evoluzione linguistica. Un trisillabo latino, per es., può in teoria dar luogo a un trisillabo francese o a un bisillabo o a un monosillabo, secondo i casi; come può l'esito romanzo tollerare o no l'aggiunta d'un articolo o d'altra paroletta simile. Mutazioni lessicali o morfologiche o sintattiche possono far sì che per es. a un bisillabo latino corrisponda in francese qualcosa di più corto o di più lungo (per es. hostis *ennemi*). Cotali varie contingenze, combinate perdipiù con la variabilità stessa dei moduli dell'esametro latino,

sono auspicio di effetti ben più incerti che non quelli fattici tralucere mediante un'industre scelta dei casi più favorevoli. Dell'ipotesi del Thurneysen potrà forse ritenersi solo questo, che, solendo il primo emistichio dell'esametro ritmico esser più breve del secondo, come nei saffici, negli alcaici e nei trîmetri giambici, contribuisse esso pure a insinuare negl'inventori del decasillabo l'abitudine di considerar come normale e come acconcia alla narrazione l'alternanza claudicante tra un emistichio più breve e uno più lungo (1). Nella quale alternanza dunque, in cui il Rajna subodorò quasi un'inclinazione celtica, s'avrebbe più che mai un cumulo di eredità latine.

Se il secondo emistichio dell'esametro ritmico dà sempre più sillabe che non quello corrispondente del decasillabo, anche il primo, che par così propizio nel tipo encomiato dal Virgilio grammatico (Bella consurgunt), non si era punto fissato però a codesto tipo, e di solito ci dà pur esso troppe sillabe. Or noi abbiamo bisogno, lo ripeto, d'un modulo latino che diventi verso volgare col semplicemente surrogar a ogni sillaba latina una sillaba volgare. È proprio questa la via per la quale, poniamo, il verso di Cielo si vede ricalcato sul tetrametro latino. Lì noi non ci raffiguriamo il *Ben saccio l'arma dòleti com'omo ch'ave arsura* qual riduzione di un Bene sapio, anima dolet tibi ecc.; o viceversa non istiamo a strologare se dal Quo nos vocabis nomine, libertos non patronos, ne sarebbe venuto un *Con qual ci chiamerai nome* ecc. ecc. Al più troviamo naturale che in una lingua scarsissima o priva di sdruccioli sottentri nella pausa o nella chiusa un *nomne* o *nome* o *nom*, e in una lingua ridondante d'ossitoni sottentri un *pairons* ecc.; poichè dopo l'accento finale il resto è indifferente, com'era indifferente in greco e in latino la quantità dell'ultima sillaba del verso, e in italiano non monta se il verso finisca con *amò* o *amaro* o *amarono*. Ma per quanto precede l'accento il poeta

(1) Quest'ultima osservazione, in fondo, è già nel Diez, *Altr. Sprachd.*, p. 128.

volgare non sappiam raffigurarcelo se non in atto di sforzarsi a riprodurre ogni sillaba del modulo latino o straniero da lui preso di mira. Possiamo ammettere che lo sforzo rimanesse talora vano, o per distrazione o per ingenuità d'artificii, o ci si rinunziasse per negligenza o scoraggiamento, ma non che esso non fosse la massima e l'essenza stessa del lavoro propostosi. Il primo emistichio del decasillabo non potè essere tracciato se non sulla falsariga d'un ritmo latino che avesse sempre o quasi sempre l'accento principale sulla quarta, e così siamo fatalmente ricondotti ai trimetri giambici ed al saffico. Il saffico non solo fu già preferito per l'endecasillabo italiano dal Nigra (1), ma, è bene non dimenticarlo, il Quicherat e il Littré (2) lo prescelsero per il loro decasillabo.

XIII.

È una credenza che sta quasi inconsapevole in fondo all'animo di molti, che la strofe saffica fosse uno strascico di pretto classicismo e nella sola liturgia; il che è peggio che un'esagerazione. Quella strofe, che corse pure tutte le vicende della degenerazione ritmica (3), nell'innologia fu ben frequente, e, che più monta, in canti epicolirici. Tanto più chiara apparisce la cosa se si considera che il trimetro giambico acatalettico, che ritmicamente era divenuto pari al saffico, salvo una sillaba atona di più nella chiusa, e insomma finì con esser percepito come niente più che lo sdrucciolo del saffico, non solo si adoperò in canti bellici e a serie catastica (4), ma assunse in essi e in canti re-

(1) *Romania*, V, 430. Nè il Nigra fu senza precursori, chè il Castelvetro (cfr. Rajna, 506), l'Apel (cfr. Blanc, *Ital. Gram.*, 705 sg.), lo Zambaldi, inclusero il saffico nelle lor varie enumerazioni eclettiche, e il Minturno s'attenne al saffico esclusivamente. Ciò ch'ei dice a p. 361 della *Poetica* potrebbe pur lasciare qualche dubbio, ma a p. 341 è bene esplicito.

(2) *Op. cit.*, I, 19 sg.

(3) Cfr. W. Meyer, *Op. cit.*, 92 sg.

(4) Come del resto avvenne perfino al saffico, da Seneca al vescovo Alfano. Cfr. Ronca, *Coltura medievale* ecc., 332-33, 339, 358; e Zambaldi, *Metrica*, 555.

ligiosi tutta la testura della strofe saffica. Una tale promiscuità è assai significativa, e riverbera sulla popolarità e sull'uso epico-lirico del saffico e della saffica una luce molto favorevole. È un punto questo che meriterebbe una dimostrazione più piena che io non sappia fare, limitato come sono a spigolare nel Du Méril (1). Dal quale cito quanto segue. Il carme sulla distruzione d'Aquileia,

Ad flendos tuos, Aquileja, cineres
non mihi ullae sufficiunt lacrymae,
desunt sermones, dolor sensum abstulit
cordis amari.

Il canto sulla morte di Erico duca del Friuli:

Mecum, Timavi saxa, novem flumina,
flete per novem fontes redundantia (2).

Il canto sulla morte di Carlomagno, ove quartine di soli trimetri si chiudono con un ritornello di sei sillabe. Il famoso canto esortativo delle scolte modenesi, circa l'anno 924, i cui trentasei trimetri consuonano tutti nella finale *a*, eccetto due versi con consonanza leonina in *is* che son quasi nel mezzo del componimento (19-20). Il canto sulla morte dell'abate Ugo, figlio naturale di Carlomagno:

Hug, dulce nomen, Hug, propago nobilis
Karli potentis ac sereni principis,
insons sub armis tam repente saucius
occubuisti.

Che è sempre insomma lo stesso metro dell'inno alfabetico già attribuito a Ilario di Poitiers:

Ad coeli clara non sum dignus sidera
levare meos infelices oculos,
gravi depressus peccatorum pondere;
parce, Redemptor.

---

(1) I, 234-9, 241-4, 245-6, 251-3, 268-9; III, 296-302, 308-14.

(2) Son versi aggruppati a cinque ma senza adonio nè altro legame strofico. La probabile attribuzione a Paolino d'Aquileia non turba il nostro assunto, tanto più che si tratta sempre di cose destinate a esser recitate dai fedeli: cfr. Carducci, *Dell'inno La Risurrezione*, 20 sgg.

E a tacere poi della vera ode saffica di Teodulfo vescovo d'Orléans per il ricevimento di Luigi il bonario, e dell'altra che fu composta per celebrar l'arrivo d'un imperatore a Sangallo, e del poemetto in saffiche su Alessandro, importa più che mai ricordare la saffica spagnuola sul Cid, ove i quattro versi consuonano solitamente nella chiusa atona (*-e*, *-us* ecc.), ma talora dànno nella rima più o men perfetta:

Illo nolente, Sancius honorem
dare volebat ei meliorem
nisi tam cito subiret rex mortem (1),
nulli parcentem.

Non dimentichiamo, s'intende, che codesta saffica spagnuola, e perchè posteriore al s. XI, quando cioè il decasillabo era nato da gran pezzo, e perchè composta in quello tra i paesi romanzi nel quale il decasillabo non fu autoctono, non può valere come una prova diretta del nostro assunto; come nemmeno dimentichiamo il carattere piuttosto classico di qualcuno dei componimenti testè accennati, come per esempio quel di Teodulfo. Ma la saffica sul Cid (2) è una prova indiretta d'un genere comune e tradizionale, di cui la parte profana o quasi profana sarà giunta a noi più frammentaria assai che non quella religiosa; e altri dei componimenti citati sono preziosi per l'antichità e per il luogo d'origine.

Intanto soffermiamoci a fare alcune osservazioni che presto ci ricondurranno al discorso principale. Primamente, il serventese italiano, che, nella sua materia più spesso epica che lirica e pur nella sua forma assai diversa dal serventese provenzale, di quest'ultimo poco più ritenne che il nome, cos'altro è mai,

---

(1) Si noti quest'endecasillabo cogli accenti di quarta e settima.

(2) In Ispagna già sant'Isidoro aveva composto per sant'Agata una saffica di carattere ritmico e popolare che comincia:

Festum insigne prodiit; choris cum
voces in aula resonent, cunctorum
Deo dicata plebs alterna tota
pandite vota.

nel suo caratteristico schema dei tre endecasillabi monorimi seguiti dal quinario iniziante la rima del terzetto successivo (« serventese caudato semplice »), se non una saffica? Chi confronti anche solo quello bolognese sui Geremei e Lambertazzi (1264-80) (1) con la saffica sul Cid o con la pseudosaffica sulla distruzione di Aquileia, come può persuadersi che non rappresentino un'identica tradizione? (2). E come si può non vedere un'ultima scorsa di quella tradizione nelle non poche saffiche del Giusti? (3). E nello stornello non era stato bene ispirato il Nigra a sospettarvi una riduzione della saffica? Il tristico s'è ridotto a distico per la parvità del soggetto, e il versicolo col nome del fiore è di coda divenuto testa con un invertimento che è già abbozzato pure nel serventese; ovvero, nello stornello in forma di semplice terzina, il versicolo è saltato in aria, com'era facile che avvenisse ad una siffatta appendice ritmica ormai pari a un semplice emistichio del verso principale, e come sarebbe avvenuto anche nella terzina dantesca se deriva dal serventese (4).

---

(1) Si può ora vedere anche nella *Crestomazia italiana* del Monaci, 406 sgg. Talora la rima non è che assonanza, o il versicolo è di quattro o sei sillabe anzichè di cinque, come spesso gli endecasillabi non tornan bene; ma son le solite miserie della musa popolare e delle trascrizioni infedeli, e vi son poi strofi perfette come questa:

Del guasto de Bologna se comença
como perdè la força e la potença
e lo gram senno cum la provedença
ch'aver solea.

(2) Sulle forme e sui soggetti del nostro serventese si può vedere Pini, *Studio intorno al sirventese italiano*, Lecco, 1893, ma con gli autori ivi citati, e con le buone recensioni che dell'opuscolo diedero il Pellegrini, in questo *Giorn.*, XXII, 399 sgg., e il Vandelli, nella *Rass. bibl. d. lett. ital.* (II, 11 sgg.). Nè possiamo sottintendere il Rajna (*Zeitschr. f. r. phyl.*, V, 5 sgg.). Nella questione se e fino a che punto la strofe italiana possa essere stata promossa o influita dalle forme transalpine identiche o affini, non ho bisogno d'entrare.

(3) Per la storia della saffica ricondotta alla diretta imitazione classica nel Rinascimento, cfr. A. Bertoldi, *Dell' Ode alla Musa di G. Parini*, Firenze, 1889, pp. 7 sgg.

(4) Lo Schuchardt, *Ritornell und terzine*, pp. 123 sgg., propugnò invece

In secondo luogo l'endecasillabo sdrucciolo italiano parve a più d'uno il succedaneo del trimetro giambico acatalettico; e certamente lo stato delle cose nella ritmica latina quale l'abbiam visto or ora renderebbe ovvio che l'endecasillabo sdrucciolo sia il trimetro, e il piano sia il saffico (1). Si può solo dubitare se, nella grande scarsezza degli endecasillabi sdruccioli per entro alla nostra prisca poesia, occorra un'origine speciale per essi. Certo non ve ne fu una speciale per gli endecasillabi tronchi, scarsi del pari; salvo il conforto che ad essi poteva venire dai tanti decasillabi ossitoni francesi e provenzali (2). Già Dante di entrambi codesti contrarii accidenti del verso assegnava una ragione tutta fisica e linguistica (*Vulg. Eloq.*, II, 5). Tuttavia, una connessione storica fra lo sdrucciolo e il trimetro potrebbe pur esservi stata in fondo in fondo, ovvero esservisi intuitivamente percepita a posteriori; e ad ogni modo la questione ha un valore molto secondario. Ma può sempre aver un significato che la doppia forma, piana e sdrucciola, dell'endecasillabo italiano, trovi un così comodo riscontro nei due versi ritmici latini che all'intuitiva comune del medio evo si presentavano come costituenti un unico verso salvo la varietà della chiusa.

Il trimetro anzi potrebbe per un momento sembrar proprio esso il tanto sospirato padre del decasillabo, a chi, considerando la gran caterva delle voci francesi come *fragile, public, individu, crépuscule, industrie, je varie* e via via, si sentisse balenare il sospetto che una tale accentuazione si applicasse nel-

---

strenuamente la derivazione, accennata già dall'Imbriani, della terzina dantesca da una incatenatura di stornelli. Mi par più semplice la derivazione dal serventese, ancorchè non fosse vero quel che molti affermarono e affermano ed il Vandelli efficacemente nega, che cioè la terzina dantesca sia stata addirittura una delle forme del serventese. Comunque, la teorica dello Schuchardt e quella più comune ci porterebbero in fondo in fondo a un identico prototipo latino, la strofe saffica.

(1) Ad flendos tuos Aquileja cineres.
Non molto lungi, per volerne prendere (*Inf.*, XXIII, 36).

(2) Conforto però che ognun sa non esser riuscito molto seducente, tanto scarseggiano i versi ossitoni nell' antica poesia dell' Italia centrale e meridionale.

l'VIII e IX secolo agli sdruccioli latini, sicchè per esempio nelle Gallie si leggesse:

Ad flendos túos | Aquileja cinéres.
O tu qui sérvas | armis ista moenía,
Noli dormíre | monéo, sed vigíla.

Che sarebbero dei decasillabi bell'e fatti, a pausa e a chiusa femminile. Per questi s'è riconosciuto che lo scazonte, se scazonti medievali ci fossero, sarebbe proprio il modulo più acconcio; ebbene, i trimetri acatalettici, così gallicamente letti, sarebbero appunto ritmicamente *scazontati!* Ma il guaio è che la schiusa delle voci francesi come *fragile* ecc. ebbe luogo dapprima nel s. XII e quindi nel XIV e dal Rinascimento in poi. Per l'età che a noi importa, i *fragile* e i *crépuscule* son frutti fuor di stagione (1). Non men delle voci di schietto conio popolare, quelle semidotte e le dotte (chè anche quest'ultime eran più trattate in confidenza nè era ancor venuto il tempo dei latinismi scrupolosamente ricalcati a costo di turbarne l'accento), ci si mostrano osservantissime dell'accento latino, e alla repugnanza gallica di ben pronunziare lo sdrucciolo rimediano con le sincopi. Tuttora nel *Roland* i latinismi ad accento spostato sono d'una rarità mirabile (2).

---

(1) Paris, *Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française*, pp. 22 sgg., 35, 71 *n.*, 83-4, 92, 93-4, e passim; Littré, *op. cit.*, II, 343; Diez, *Gramm.*, I.

(2) Nulla vale il *ténèbres* (v. 1431), stante la 'posizione debole' (cfr. *paupière* e spagn. *tinieblas*); poco meno che nulla il *senefiet* (73), come del pari il *mortifie et vivifie* del *Livre des rois* (Paris, 100), poichè son verbi, e i verbi sono andati soggetti a morbosi spostamenti analogici anche in lingue tutt'altro che inette allo sdrucciolo (cfr. sp. *significo considéro vario* e sim.). Di *ventèlet* (*Rol.*, 48) fu già riconosciuto non esser ventĭlat, ma *ventellat, com'è richiesto anche dall'assonanza. Non molto conta il *martir* (1134), che potè subire l'influenza di *martírie* martirio (cfr. suppergiù l'ital. *testimone* da *testimonio*). Nè han gran peso, nel *Saint Léger*, il sost. *exercite*, di cui è perfin dubbio se debba leggersi parossitono (cfr. Paris, in *Romania*, I, 295 *n*), e il *perfides* (perfĭdus), il quale potè subire l'influenza di fĭdus infĭdus; nè, nella *Passion*, il *purpure*, a cui l'omofonia delle due prime sillabe latine, o l'indebita influenza della serie figura e sim., o l'intromissione della forma aggettivale purpurea, poteron servire di preservativo: un preservativo, del resto, molto momentaneo e circoscritto

Insomma, nei secoli in cui può presumersi che il decasillabo volgare nascesse, il francese era tuttora la lingua dei *meuble, utle, idle, saintisme, chapitre, enterve, Saisne, Aise, Itale, Itaire,* non già dei *mobile, utile, idole, généralissime, crépuscule, interroge, Saxon, Asie, Italie;* e sarebbe un anacronismo attri-

---

poichè nella lingua è prevalso *pourpre.* Il comune *esprit espirit esperit*, tanto dibattuto, può aver seguita l'analogia di audĭtus appetitus e sim., e sono ancora da definir bene i suoi rapporti con la forma *espir* (cfr. PARIS, *Étude* ecc., 40). Altri sette esempiucci dello *Psautier d'Oxford* sono anche assottigliati dai giusti sospetti del Paris (*ib.*, 36), alcuni dei quali son meglio che sospetti; poichè a *devórent* risponde anche l'italiano con *divóra*, come del pari al *renie* dell' *Eulalia* l' it. *rinnéga.* Aggiungerei che *calice* e *organes* poterono parer presto legittimati dai tanti nomi in -anus e in -ice(m): cfr. nello strato popolare *souris*, prov. *soritz.* D' altra parte, il medesimo testo (*ib.*, 39) ci dà, come per compenso, *palpres* (it. *pálpebre*). Nell' arc. *nobíle* (e *nobílie*) è ormai riconosciuto uno sviluppo ulteriore, *nobilicus o *nobilius, e da nobilis non si ebbe che *noble.* Nel nomin. *receverre* (*ib.*, 51), abbiasi poi a porre la base *recipītor, o *recipĭtor con accento avanzato, ed in *menterre* mentītor (*ib.*, 50), son forse da ravvisare forme analogiche su *porterre* portātor (*ib.*); ad ogni modo il provenzale ha tutta una serie di consimili esiti semianormali di -ĭtor, che non si spiegano senza l'analogia. Se anche fosse ben antico *fisique* (veramente il Littré non lo trova più su del sec. XIII, pur nella forma *fuisie*), vi può, caso mai, esser sempre in giuoco il solito scambio tra i suffissi con vocale lunga e quei con la breve (cfr. ad ogni modo ant. sp. *fezíca* prov. *fizíca*). Di *hostie* il Littré non ci dà esempii più su del sec. XIV, nè più su del XIII di *catholique* e di *idole.* Non parliamo dell' arc. *tempoire*, in cui il Paris stesso (55), suppose al più la mescolanza di tempore con temperies. Onde in conclusione non so se il dotto uomo vorrebbe oggi persistere a creder che la liturgia abbia fatto anticipare in alcune voci francesi il futuro fenomeno dello spostamento dell' accento. Ci vorrebbero esempii più numerosi, e meno acconci a spiegarsi con ragioni linguistiche speciali, per attestar l' efficacia della liturgia in questo particolare; tanto più che la chiesa in massima influì piuttosto nel tener viva la buona tradizione latina. Il GAUTIER (*Op. cit.*, I, 196), nel *Mistero delle Vergini folli e sagge*, notò sul labbro delle sagge questo decasillabo:

Oiet, virgines, oiet que vos dirum,

mentre le folli dicono in latino Nos virgines, pronunziando forse virginés; e il testo era da lui attribuito al sec. XI e dal Paris alla prima metà del XII. Ma quella forma si riconnette al prov. *virgína vergéna* che implica quasi una nuova formazione; e da essa, come dai prov. *feména*, *pertéga*, *portége*, che han di fronte i soliti *femna*, *perga*, *porge* (*portico*), non si può trarre molto costrutto. Cfr. anche NIGRA, *Romania*, XXVI, 561.

buirle tal lettura degli sdruccioli latini (cinéres ecc.) da ridurre il trimetro al ritmo dello scazonte. Sulla lettura del latino in Gallia non ho ancora finito di dire il pochissimo che io ne so, ma fin da ora ne abbiamo abbastanza per sentirci risospinti al saffico; non tenendo conto del trimetro se non in quanto, essendo esso ormai niente più che un saffico sdrucciolo, il trimetro potesse cospirare col saffico propriamente detto.

XIV.

Or contro il saffico sta anzitutto l'obiezione storica che lo farebbe troppo dotto, troppo liturgico e troppo lirico perchè possa aver dato il modello alla poesia narrativa volgare; ma di codesta diffidenza eccessiva abbiamo poco fa discusso e già n'avea toccato il Littré. Nè il saffico poi potrebbe da nessuno esser messo alla pari del trimetro dattilico di Prudenzio, che giustamente eccitò le ripulse del Rajna ma lo trasse forse a un troppo generico disgusto verso la poesia ecclesiastica (1). L'antitesi enorme e l'antipatia originaria che molti dotti vedono tra la produzione laica e la chiericale, confesso che io non la so vedere, pur riconoscendo ampiamente le loro grandissime differenze di sviluppo (2). Per l'epopea in ispecie, che per certi riguardi pare la più remota dalla clerisia, il soggetto stesso implica una specie di clericalismo congenito. I suoi primi eroi sono i guerrieri della fede, i debellatori o i martiri degl'infedeli; le imprese sono *gesta Dei per Francos*. Se la saffica sul Cid può parer una naturale derivazione dall'inno religioso per ciò che egli fu il campione della cristianità contro i Mori, ma o la *Chanson de Roland* non esalta fatti e persone consimili, non dà una parte notevole all'Arcive-

(1) *Op. cit.*, 512.

(2) Mi viene in taglio di poter citare qui l'opuscolo che mi sopraggiunge del Medin, *Caratteri e forme della poesia storico-politica italiana sino a tutto il secolo XVI* (Padova, 1897), ove a p. 31 son rilevate certe movenze comuni tra la poesia religiosa e la politica. Cfr. anche p. 15, ove si citano poesie politiche a tetrastici diversi del noto tipo religioso-goliardico. E viene a proposito pure il Flamini, *Studi di st. lett.*, 129 sg. e passim, pei rapporti tra la poesia burlesca e la religiosa.

scovo, non ha interi episodii che posson dirsi brani d'una sacra rappresentazione, non è animata tutta dallo spirito mistico, non è il preludio delle Crociate? Verrà il tempo che l'epopea s'inoltrerà nel profano, o sin cadrà nella profanazione; ma in origine i cantori epici son come degli agiografi bellicosi, e certo non senza un perchè la *Vita di sant'Alessio*, il *Boezio* e il *Roland* han suppergiù la stessissima forma esteriore. Ciò non vuol dire che anche l'autore del *Roland* dovesse essere un chierico, ma la sua posizione rispetto al chiericato si potrebbe quasi paragonare a quella dei conversi rispetto ai monaci in un monastero. E la stessa infarinatura di dottrina ch'egli mostra suppone un po' di scuola avuta in comune con futuri chierici (1). Nè il latino era allora un linguaggio ormai straniero pel narratore volgare, ma poco più che la lingua letteraria di fronte al dialetto. Sotto ai decasillabi del *Roland* noi intravediamo di continuo il latinismo del costrutto (*li rei gonfanoniers, ne placet Dieu, dient paien*) o della forma grammaticale (*cele gent paienor, Geste Francor*), e sentiamo che la figliuola non s'è ancora ben distaccata dalla gonna materna. Che se tutto ciò vale per poemi del s. XI, figuriamoci quanto più sacri e più latini ci apparirebbero, se li potessimo leggere, i primissimi saggi dell'epopea.

A me dunque non ripugna che l'embrione di tali saggi consistesse prima o poi in un ricalco volgare di saffiche bellicose simili a quella sul Campeador, e arieggiassero al serventese di Bologna. Tanto più non ripugna, in quanto che della teorica che fa germogliare il poema epico da canzonette epicoliriche, io, pur ammettendo che il Rajna ne abbia efficacemente sfatate tutte le fantastiche esagerazioni (2), credo col Paris che le rimanga un nocciolo di verità (3). E con lui credo che la presunta derivazione della serie continua e indefinita dalla strofe

---

(1) Cfr. Paris, *Extraits de la Chanson de Roland*, 1896, pp. xxv sg.; e Crescini, nel Proemio alla *Canzone d'Orlando* del Moschetti, pp. LI sg., e cfr. LXXXII sgg.

(2) *Op. cit.*, 469 sgg.

(3) *Romania*, XIII, 616-20.

a numero fisso di versi rimanga ammissibile anche dopo la gagliarda opposizione del Rajna. È vero che la serie continua fa l'impressione d'un mezzo assai primitivo o d'un rozzo e ingenuo avviamento alla strofe, come l'assonanza par niente più che un primo tentativo o aborto di rima; ma è un'impressione che nasce dall'arcaicità della fase poetica a cui tali forme son proprie. L'assonanza lì non è, come spesso nella poesia così detta popolare, una rima imbelle e insufficiente, una rima non riuscita frammista alle rime riuscite, una eventuale sguaiataggine, bensì è una rima parziale e discreta, un artificio poetico osservato rigorosamente e finamente, nei limiti chiaramente propostisi da chi l'usò. Quanto al timbro della vocale, per es., l'assonanza è molto più schizzinosa che non la rima vera e propria della poesia italiana anche la più aristocratica. Nei poemi epici rimati, la rima è un pervertimento dell'assonanza: ciò riguarda la storia posteriore, ma in una fase preistorica potrebbe anche l'assonanza essere stata alla sua volta una savia limitazione della rima, suggerita o ribadita appunto dalla metamorfosi stessa della strofe nella serie, nella quale la rima sarebbe riuscita da un lato troppo difficile a mantenere e dall'altro troppo monotona a udire. Ma su questo punto non occorre insistere, tanto più che la ritmica latina ci presenta in quanto all'omofonia delle chiuse ogni specie di varietà, e bisogna far molte distinzioni fra le varie epoche, e fra i varii paesi, nè a noi preme partire da una strofe saffica rigidamente monorima o comunque rimante. Della genesi e delle vicende d'ogni specie di rima od assonanza non vogliamo toccare nemmen di volo, e soltanto vorremmo si riconoscesse che un'assonanza così sapientemente usata è indizio di tutt'altro che d'un artificio ancora incerto o poco consapevole. Quel che importa è che la serie continua, fenomeno, si badi, abbastanza singolare nella storia della poesia, è più naturale immaginarla come un'amplificazione della strofe, fenomeno usualissimo; amplificazione determinata dal bisogno di estendersi liberamente, via via che dal canto epicolirico o dai suoi più prossimi succedanei epici la parte lirica svaporasse e la narrativa si espan-

desse. A buon conto, un esempio superstite di trapasso dalla strofe regolare, di cinque versi, alla serie irregolare, ce l'offrono le due redazioni del *Saint Alexis;* e sta bene che il mutamento sia qui dovuto al passaggio del componimento da un ambiente più chiesastico ad uno più piazzaiuolo e giullaresco, ma ciò può ridursi appunto a dire che quel che nell'epopea era avvenuto presto e generalmente, avvenisse solo molto più tardi e sporadicamente nella narrazione pia, ove la tradizione delle forme è più tenace e l'atrofizzamento della parte lirica è minore. Così nel canto epico da una strofe di soli tre endecasillabi potè venirsi a una di soli quattro o di soli cinque, e quindi a una dilatazione libera e cangiante. Il versicolo volgare succedaneo dell'adonio potè prima far da ritornello (1), e poi esser soppresso, o ridotto a chi sa che modulazione o esclamazione o altro (2). E anche senza di questo un tale infanticidio era tutt'altro che criminoso, come già dicemmo pel serventese e per lo stornello (3).

---

(1) La probabilità d'un originario ritornello corale nella recitazione epica è ammessa anche dal Rajna, 474, 497; e cfr. Paris, *l. c.*, 620. Nel canto da noi sopra ricordato sulla morte di Carlomagno, le quartine di trimetri sono seguite, la prima e le due ultime dal senario Heu me dolens plango; le tre di mezzo, da Heu mihi misero. Vi sarebbe anche di meglio, in un certo senso, se ripensiamo al Gautier (*Op. cit.*, 226), il quale avverte come in un certo numero di poemi, e poemi tutti in decasillabi, salvo un solo in alessandrini, ogni serie si chiuda con un senario, quasi mai omeoteleuto coi versi precedenti; e come per alcuni di codesti poemi il senario sia omesso da taluni manoscritti e dato da altri, che però sono per lo più i manoscritti migliori. Sarebbe mai questo senario un'ultima eco dell'adonio, per sostituzione dell' emistichio più lungo e finale, del decasillabo, all' emistichio più breve e iniziale? Ma non giova insistere su questo punto, poichè gli uomini competenti non paiono darvi importanza, e il Diez, *Altr. Sprachd.*, 87, reputò quella chiusa « una invenzione posteriore ».

(2) Al Rajna s'affacciò il dubbio che al ritornello accenni l' *Aoi* che ricorre ad ogni serie del *Roland*; e l'Henry lo applicò proprio all'adonio. È un dubbio quanto facile a sorgere tanto difficile a sciogliere. Se non altro come una combinazione curiosa, noterei pure che in *Aoi* abbiamo suppergiù il vocalismo della parola adonium!

(3) Nelle questioni musicali non entro, chè se ne sa poco anche da quelli che ne sanno più di me. In ogni caso un cambiamento nella melodia, dalla strofetta epicolirica alla strofe più larga e alla serie indefinita, era anche più facile che nel ritmo del verso. Sembra perfino che singoli poemi o au-

Ma contro al saffico sta pure una formidabile obiezione ritmica (1). È indifferente qui prendere il metro oraziano:

iam satis térris | nivis atque dírae,

o un ritmo medievale:

iubet e térra | virum exuláre (2),
hinc cœpit ípse | Mauros debelláre.

Basti confrontare coi quattro tipi del decasillabo:

Mielz valt mesúre | que ne fait estoltíe.
Li emperédre | se fait e balz e liéz.
Rodlanz est próz | ed Oliviers est ságes.
Ja ne morréit | en estrange regnét.

La prima parte del verso latino ci dà comodamente il primo emistichio francese, nel quale la quinta sillaba, atona, può atrofizzarsi; ma la seconda parte ha in latino sei sillabe, di cui la quinta è accentata, mentre in francese è accentata la sesta, e vi può stare una settima atona o essere andata perduta. Ci troviamo dunque col corto da piedi. Che se invece che dal saffico recitato si volesse insistere sul saffico cantato, e col rilievo musicale della finale atona del verso latino spiegare com'essa in francese potesse richiamare sopra sè l'accento, sicchè la settima atona potesse venir poi come una mera aggiunta soprannumeraria, si rimedierebbe al troppo corto da questa parte, ma nascerebbe la troppa lunghezza dall'altra, cioè nel primo emi-

---

tori avessero una lor propria melodia: Rajna, 497 *n.* — Tra le cose possibili v'è che il primo verso della serie avesse una propria melodia, il secondo un'altra che si ripetesse per tutti i versi successivi fino al penultimo, e l'ultimo una terza melodia che marcasse la fine della serie e invitasse magari al ritornello. In tal caso la derivazione della serie da una strofe originaria di tre versi sarebbe più che mai acconcia. Ma è, lo ripetiamo, una materia incertissima, nella quale è meglio non arrischiarsi; e solo osserviamo che chi farebbe derivare l'alessandrino dal decasillabo troverebbe egli pure un ostacolo o un problema musicale, se la melodia s'avesse per forza a prendere in considerazione.

(1) Rajna, 510; Henry, 27-33.

(2) È inutile avvertire che l'um di virum e sim. in tutta la ritmica medievale non faceva più 'ectlipsi' e suonava e contava come sillaba intera.

stichio, dove un consimile rilievo della quinta sillaba latina darebbe in francese un emistichio con la quinta accentuata e quindi con una sesta soprannumeraria. Lo stesso crudele dilemma si riprodurrebbe pel decasillabo a maiori confrontato col saffico a cesura eftemimera.

Tuttavia, non è questa una ragione per batter subito in ritirata e ricorrere a più disperate ipotesi, quali in verità son tutte le altre a cui per esclusione si venne. Intanto si potrebbe, tenendosi fermi al primo emistichio, che sembra quadrar così bene, immaginare che il secondo finisse con l'aumentarsi d'una sillaba iniziale, d'una specie d'anacrusi, sì per effetto della naturale andatura giambica della lingua francese, andatura che tutti riconoscono e sfruttano, e sì per amore alla simmetria; chè, badando ai soli accenti, il 4 + 5, unione di un numero pari e di un dispari, potè volentieri tendere al 4 + 6. Coloro che tanto amano d'intrecciare le vicende dei ritmi con le vicende della lingua potrebbero continuare, dicendo che gli articoli ed altre proclitiche, aggiunte per necessità di lingua, desser luogo a parecchi versi ipèrmetri nel secondo emistichio, che riusciti gradevoli finisser col determinare una selezione a favore della loro misura. Inoltre, se l'alessandrino è antico, benchè in origine estraneo all'epopea, potrebbe avere esercitato una specie di attrazione sul maggiore emistichio del decasillabo, e tiratolo o finitolo di tirare alla misura d'uno dei suoi membri eguali (1).

Ma lasciamo star tutte queste quisquilie. Si ammette o no che l'endecasillabo italiano (e in parte il provenzale e ultimis-

(1) In effetto il decasillabo qual è apparisce come un alessandrino accorciato, che zoppichi dall'una gamba o dall'altra secondo che è a minori o a maiori; e si trova qualche volta mescolato all'alessandrino anche in Gallia e in Ispagna, come poi un bel saggio di tale unione in Italia è la strofe di Cielo e dei suoi successori (anche forse di possibili predecessori, secondo i fini accenni del Monaci a rime sveve). Il senso ritmico di Cielo si mostra in ogni cosa ben sicuro, e l'unione, per dir così, epodica, che fa di una coda di due endecasillabi ad una fronte di versi politici, è un' attestazione autorevole della parziale affinità dei due ritmi. È però inutile dire che tutto ciò, anche per l'età a cui i saggi rimontano, non prova nulla circa la genesi del decasillabo.

simamente anche il francese) possa aver assunta la sua propria forma, consistente in fondo in una più precisa somiglianza al saffico, mercè riduzioni e alterazioni del decasillabo epico francese? mercè la riduzione della pausa a cesura in senso classico, ossia fusione sintattica e ritmica dei due emistichii? Ma allora perchè avrebbe a parere assurda l'ipotesi inversa, che il decasillabo francese rappresenti esso invece un'alterazione, per ampliamento? un'alterazione, s'intende, non già dell'endecasillabo italiano, a che ripugnano tutte le ragioni cronologiche e storiche, ma di un anteriore decasillabo francese che fosse più all'italiana, più *safficoide?* L'assottigliamento, capisco bene, è o pare più verosimile dell'ampliamento, massime quando a ciò s'accordi il fatto o l'apparenza cronologica; ma tutto è possibile, anche il vero che ha faccia di menzogna, e questa ipotesi inversa è perlomeno da discutere. Finora la discussione s'è fatta troppo sul postulato che il prototipo del decasillabo fosse nei due tipi che qui sopra abbiam notati per i primi:

Mielz valt mesúre | que ne fait estoltíe.
Li emperédre | se fait e balz e liéz;

e sempre col sottinteso che, data e non concessa l'origine dal saffico o da altro simile verso latino, il reciso distacco fra i due emistichii, fra tesi e antitesi, ossia la degenerazione della cesura latina nella pseudocesura o verá pausa francese, dovesse porsi come un fatto originario, immediato. E sempre pure col sottinteso, che quella gente grossa che fece i primi decasillabi non potesse se non trascinarsi macchinalmente sui moduli latini, senza aver la lena di abbracciare l'intero verso, e rassegnandosi alla chiusa dei due membri del verso come Dio gliela mandava, cioè come le differenze tra latino e volgare gliela facevano, buono o mal grado loro, resultare. Ma proviamo un poco a muovere dagli altri due tipi:

Rodlanz est próz | ed Oliviers est ságes.
Ja ne morréit | en estrange regnét.

E poniamo dei versi senza forte pausa, come sono appunto co-

desti due addotti per saggio, che possono ben passare per versi all'italiana. Che ci sarebbe voluto per cavar simili versi dal saffico? Bastava che i primi scrittori di saffici francesi, vedendo che il saffico latino avea gli accenti principali nella quarta e nella decima sede, curassero di far capitare l'accento francese nelle stesse sedi; ed avuta nella quarta sede l'ultima sillaba d'una voce ossitona, alla quinta atona del latino avessero corrisposto con un monosillabo o con la sillaba iniziale d'un polisillabo, come per esempio:

Si grant duel ai ne puis muder nem plaigne.
A grant dolór tendrai puis mon reiálme.
D'une raisón odi Rodlant parlér.

Nel saffico l'emistichio latino non ha quello stacco così reciso che ha nel tetrametro trocaico o giambico, e l'unità del verso è ancora sensibile, e i primi rimatori dovevano poter abbracciare intero il ritmo latino nell'esemplarlo. In molti casi capitava loro la finale dell'ossitono come quarta sillaba, ma se invece vi quadrava la penultima d'un parossitono, essi, sempre ricalcando fedelmente lo schema latino, poterono scrivere versi all'italiana come questi:

*Li emperedre repaidret en France.
*Lo jorn passerent Franceis a dolor.

Ben presto però la pacatezza dello stile narrativo e la maggiore brevità dei vocaboli francesi rispetto ai latini, la quale spiega come un verso sì breve potesse riuscir bellamente bastevole a far le funzioni dell'esametro (1), doveva finir col portare, in massima, ad un più forte distacco fra i due emistichii, mutando la cesura alla latina o all'italiana in una vera pausa simile a quella che già la ritmica latina aveva nei due tetrametri. Quali allora gli effetti di questo fenomeno? Gli emistichii come *Li emperédre* tornavano equipollenti a quelli come *Rodlanz est proz*, e la quinta sillaba atona cominciava ad apparire uno strascico

(1) Rajna, 504.

soprannumerario, simile all'atona finale dei secondi emistichii a chiusa femminile; e i secondi emistichii rispettivi, come *repaidret en Fránce* o *Franceis a dolór* risultavano ormai con accento sulla quinta, discordando così dai secondi emistichii dei versi, come:

Rodlanz est próz ed Oliviers est ságes.
Ja ne morréit en estrange regnét.

A non lung'andare una tal discordanza doveva farsi intollerabile, ma c'era un rimedio semplicissimo: i secondi emistichii con accento sulla quinta si conformarono a quelli con accento sulla sesta, subirono l'attrazione analogica di questi ultimi, aumentandosi di una sillaba. Così i due versi or ora postulati divennero:

Li emperedre | s'en repaidret en France.
Lo jorn passerent | Franceis a grant dolor.

E bisogna ben ricordarsi che a rendere vie più agevole l'equiparazione non mancava neppure il mezzano, cioè quel felice manipolo di decasillabi, come:

Cordres at *prise e* les murs peceiéz...
As porz d'*Espdigne at* laissiet son nevót...

che potevano passare tranquillamente, senz'aggiunta di parole, dal tipo testè supposto al tipo effettivo; poichè la sinalefe tra la vocal finale del primo emistichio e la iniziale del secondo avrebbe cessato d'aver luogo non appena il distacco tra i due emistichii si fosse fatto più tagliente. Anche l'endecasillabo italiano spesso diverrebbe davvero la giustaposizione d'un settenario a un quinario o viceversa, ove vi si facesse la pausa alla francese:

Mi ritrovaï | per una selva oscura
Che la diritta via | era smarrita.
Ahi quanto a dir qual era | è cosa dura
Questa selva selvaggia | ed aspra e forte...
Tant'era pien di sonno | in su quel punto
Che la verace via | abbandonai.
Ma poi ch'io fuï | a piè d'un colle giunto...

O io vado grandemente errato, o tutto codesto procedimento è d'una perfetta semplicità, purchè solo si consenta che il punto di partenza fosser dei saffici francesi riproducenti senz'altro i latini. E dunque tu ritieni possibile, mi si dirà, che quei poveri rimatori esemplassero il saffico, recitato o letto, o nel cantato distinguessero le sillabe con accento principale? Perchè no? rispondo. La delicata precisione che, fin nei più antichi testi a noi giunti, gli autori di decasillabi mostrano nel computo delle sillabe, nelle norme circa l'iato, nelle dieresi, nelle assonanze e nel resto, è prova di tutt'altro che di goffaggine o di plebea inconsapevolezza. Qui non si tratta di supporre in loro l'ambizioso proposito umanistico di sforzarsi ad accrescere la già cospicua ricchezza della poesia romanza con la lussosa e faticosa riproduzione di metri latini, ribelli alla metamorfosi ritmica e volgare; non si tratta di ascrivere al medio evo dei Tolomei, dei Tommasèo, dei Carducci. Si suppone la capacità di piccoli sforzi, abbastanza elementari, resi necessarii dal bisogno di procurarsi e affinarsi uno strumento acconcio ad una produzione poetica genialissima. Se il Diez potè, a dir vero, con insolita enfasi vaporosa, esclamare: « l'epica francese, che ha prodotto tanto di « bello e di proprio, ha appunto perciò il diritto che la si ri- « tenga capace d'essersi trovata da sè medesima la sua forma », a più forte ragione si potrà dire che deve ritenersi capace d'essersi venuta aggiustando a modo suo un facile ritmo latino. Come i pedagoghi sbagliano spesso nel credere i loro alunni più ingenui od ottusi che non siano, così noi critici non sappiamo sempre tenerci dall'attribuire alla barbarie, alla civiltà nascente o rinascente, alla musa popolare, un'inconsapevolezza soverchia. Non sappiamo ancora liberarci in ciascun caso, anche se ce ne siam liberati in massima, da quel rinnegamento dell'azione individuale nella storia, da quella glorificazione delle forze collettive, irriflesse, spontanee, involontarie, incoscienti, nella genesi e nello sviluppo del linguaggio o delle forme letterarie e religiose e via via, che per un pezzo son divenuti i canoni o l'idea fissa della critica e della filosofia della storia, per

non ingiusta reazione alla spensierata e grossolana attribuzione d'ogni gran fatto umano all'esclusiva opera dell'individuo e del pretto artificio. Per paura di figurarci troppo artificiosi gli scrittori di certe età o classi, neghiamo loro ogni iniziativa, ogni intenzione, ogni conscia abilità od industria, ogni embrione di arte (1).

XV.

Insomma, se mediante l'attenuazione della pausa avrebbe potuto il verso italiano o il provenzale ridursi dalle condizioni del decasillabo epico francese a quelle del saffico, ben può in cambio, mercè l'esagerazione della pausa, essersi il saffico in Francia ridotto alle condizioni in cui ci appare il decasillabo. Se due quantità, il decasillabo francese e il saffico, tornano in fondo eguali ad una terza, l'endecasillabo italiano, dovrà pur concluderseno che siano eguali tra loro: ciò sia detto con la discrezione ch'è indispensabile quando simili aforismi s'applicano alla realtà.

Ma sui rapporti storici tra l'endecasillabo italiano e il decasillabo delle Gallie è da ripigliar un poco il discorso. Dicemmo non ripugnarci che quello venisse da questo, in ispecie dal provenzale. In tal caso la forma del verso nostro e, in parte, del provenzale, non sarebbe per me che un ricorso o risanamento, come n'ha tanti la storia della lingua, ossia un ritorno dell'endecasillabo suppergiù alla forma preistorica dello stesso decasillabo francese. Tolto di mezzo il sopravvenuto irrigidimento della pausa, sarebbero spariti gli effetti di questo e ritornate le sembianze anteriori a questo. Nulla v'è in ciò che sia duro ad ammettere, come nulla sarebbe più naturale di quest'altro segno di dipendenza nostra dalle due lingue e letterature di Francia; donde, io credo,

---

(1) Mi piace di ricordare che il Diez (*Op. cit.*, 130) giunse a ritenere possibile che l'alessandrino nascesse in questo modo: il decasillabo qua e là per mera svista risultava ipèrmetro, con due sillabe di più nel primo emistichio; un rimatore avrebbe fatto attenzione a questo fatto casuale, il ritmo di quei versi errati gli sarebbe piaciuto, e avrebbe concepito e attuato il proposito di scriver davvero in tali versi — Ciò è ben di più di quanto io vorrei mi si concedesse per la derivazione del decasillabo dal saffico!

avemmo perfino i termini *rima* e *rimare* (1), non men che i già detti *stornello*, *strambotto*, *sonetto*, *serventese*. Tuttavia, codesti termini tecnici, segni indubitabili di una generica servitù nostra nell'arte poetica, non implicano, come si accennò, altrettanta dipendenza nei particolari della versificazione e della testura strofica, nella qual testura la prisca poesia italiana mostra subito una spontaneità od originalità notevole. Tra le cose possibili dunque sembra doversi porre che l'epica francese, la lirica provenzale (il *Boezio* invece aderisce meglio alla Francia), e la nascente poesia italiana, continuassero parallelamente il saffico latino; che le due ultime avessero, se mai, dalla prima piuttosto l'esempio, come più sù ci esprimemmo, dell'applicazione del ritmo saffico al volgare, che non il decasillabo epico *sic et simpliciter*, di cui già non si percepisse più l'origine latina, da adattarselo al proprio genio linguistico e al diverso genere poetico. Certo la cronologia letteraria non sembra favorire codesto relativo parallelismo dei tre riflessi (oitanico, occitanico, italiano meridionale e centrale) d'un medesimo ritmo latino. Dov'erano, ci si

(1) Non ho dubbio che *rima* risalga a ' rhythmus, b.lat. ritmus rithmus ritimus rithimus riptimus ', tanto più che nella lingua antica ha un uso ben più largo, potendo significare l'intero componimento poetico volgare; o perfin per traslato un poema come l'*Eneide* (*Inf.*, XIII, benchè ivi il traslato sia favorito dalla rima appunto). Anche le *Leys d'amors* (I, 140 sgg.) definiscono il *rim* come ' verso ritmico ', avvertendo che sbagliano quei che non chiaman più *rim* un verso se non ha *sonansa* o *consonansa* o alcuna *leonismetat* con un altro verso, sicchè la *cobla estrampa* non la direbbero più *rimada*. E *rimare* poi e *rimatore* si fondano pure su un senso più generico del vocabolo. Evidentemente il senso oscillava da quello originario di ' poesia non metrica ' a quello più circoscritto, che poi trionfò, della proprietà che per tal poesia è la più caratteristica. Ma sussiste la difficoltà fonologica (e un po' anche morfologica) che già fece errante uno più savio di noi tutti; cioè che italianamente, secondo che l'evoluzione fosse popolare o semidotta, si sarebbe dovuto avere o '*remmo* (cfr. *maremma*) o '*rimmo* o '*rismo* (cfr. *arimmetica*, *arismetica*) o '*rittimo* (cfr. *marittimo*). Or l'unico mezzo di sciogliere la difficoltà è di considerare come gallicismo la voce italiana. Il genere femminile di *rima* può poi essere indizio che questo sia riestratto da *rimare*, b. lat. ritimare; ma anche in ciò la Gallia sembra conservare il suo primato, poichè, se non altro dal provenzale, ci dà il maschile *rim*, che può continuare direttamente il sostantivo grecolatino.

potrebbe obiettare, i vostri endecasillabi nei secoli anteriori al XIII? Ma dov'erano, potremmo pur replicare, i versi politici di Cielo? Il gran serbatoio della tradizione latina, e forse conati poetici in volgare italiano non pervenuti fino a noi, tolgono ogni inverosimiglianza allo sviluppo indigeno. So bene che anche pei versi politici fu messa in campo l'origine dall'alessandrino d'oltralpe, ma il costante sdrucciolo interno rende l'ipotesi assurda, o appena tollerabile in quanto si soggiungesse subito che il rimatore meridionale reintegrasse il verso transalpino riconducendolo al tetrametro giambico catalettico. Sempre dunque si tratterebbe dell'innesto d'un elemento indigeno, volgare o latino che fosse, sull'elemento transalpino. Qualcosa di simile si può più o meno ammettere per l'endecasillabo. Questione ad ogni modo, lo ripeto ancora una volta, secondaria.

Com'è pure, per consentimento di tutti, quella dei rapporti che intercedano fra i due tipi di decasillabo-endecasillabo, a minori e a maiori. Nell'epica la distinzione è netta, e il tipo a maiori appare solo in tre testi e di minore antichità (1); mentre nella lirica provenzale appare (2) e nella poesia italiana trionfa l'uso promiscuo dei due tipi. Ma ciò è naturalissimo nella ipotesi nostra, chè il saffico ritmico o ritmicamente letto viene facilmente ad avere un accento sulla sesta sillaba, anche perchè nei classici, dopo la cesura pentemimera, soleva aversi un bisillabo pirrichio che completava il dattilo (Jam satis terris nivis, Grandinis misit pater). Veramente quest' ultimo filone si venne assottigliando nella ritmica medievale, che forse più spesso

---

(1) Rajna, 505. P. es. il *Girartz de Rossilho*, che è tutto così:

Vecvos per miei l'estórn | lo vilh Drango
lo paire don Girárt, | l'oncle Folco...

Nè sarà un caso che codesto saggio, di gran lunga il più cospicuo dei tre, venga da una regione non prettamente francese.

(2) Però le *Leys* (I, 114 sgg.) insegnano: « E devetz saber que en aytals « bordos de .x. sillabas es la pauza en la quarta sillaba; e ges no deu hom « transmudar lo compas del bordo, so es que la pauza sia de VI sillabas, « el remanen de quatre; quar non ha bela cazensa . . . ».

preferiva il tipo pur classico (1) col polisillabo, o col monosillabo, ma non mancò del tutto. Orbene, in Italia si rispecchiava o riproduceva e si estendeva la varietà del saffico: quindi endecasillabi con accenti principali sulla quarta e ottava (2), o sulla quarta e settima (3), o sulla sesta oltrechè sulla quarta, sia con cesura dopo la sesta o sia senza cesura (4), la qual sesta finiva con l'attenuare e rendere anche facoltativo, come non era nel saffico, l'accento di quarta, ributtandolo magari sulla terza. Per contrario, in Francia, quando la cesura divenne una pausa vera, prevalse naturalmente il saffico nella sua forma più essenziale, cioè coll'accento sulla quarta; e l'altra forma menò vita stentata e oscura (5), ed anche una vita subordinata e quasi latente. Giacchè il Rajna stesso ammette incontrarsi nell'epica « molti « versi che senza intenzione si prestavano a una divisione doppia, « talora anzi segnandola meglio quanto al senso dove non la vo- « levano », cioè decasillabi che a rigore si pigliano come a minori e non guastan la compagnia e la recisa norma, ma in effetto potevan sonare altrettanto o meglio come versi a maiori. Per contrapposto al tipo più normale a minori, come a dire per polarità, si fecero intanto prima o poi componimenti di soli versi a maiori. A che potè anche contribuire e il parer che questi fossero nè più nè meno che l'inversione dell'altro tipo, e l'influenza del primo emistichio dell'alessandrino.

XVI.

La menzione dell'alessandrino ci conduce a ritoccar della maniera onde si leggessero in Gallia le parole sdrucciole. Si afferma che da età remotissima queste vi prendessero un altr'ac-

---

(1) Integer vitae scelerisque purus . . .
Sive facturus per inhospitalem.

(2) Ut queant laxis resonare fibris.

(3) Nisi tam cito subiret rex mortem.

(4) Illo nolente Sanctus honorem
dare volebat eï meliorem . . .

(5) Cfr. quello che, pur mirando altrove, dice Henry, *Op. c.*, pp. 23 e 37.

cento sull'ultima sillaba (1). Per tal modo l'ottonario del *Saint Lèger* e della *Passion* potè derivare da un ottosillabo ritmico latino sdrucciolo (2), il quale in fondo era un dimetro giambico acatalettico, che in italiano avrebbe invece messo capo a quel che sogliamo denominare settenario sdrucciolo. Per meglio dire, era la metamorfosi ritmica di un tetrametro giambico acatalettico, usitatissimo nella prima innologia cristiana, o coppia di dimetri, omofoni nella sillaba finale, che diedero luogo colà a coppie di ottonarii assonanti, dapprima solo ossitoni, come nel *Saint Léger* e altrove, di poi anche parossitoni, cioè con la nona sillaba atona soprannumeraria, come già un pochino nella *Passion* e nel più comune uso posteriore. Da versi insomma come:

In Lyciae provinciá | fuit quidam Christicolá
post transitum sanctissimí | Nicholai pontificís (3)...

vennero quelli come:

Hora vos dic vera raizun
de Jesu Christi passiun...
Lo sos sans ols duncques cubrirent;
a coleiar fellon lo presdrent... (4)...

Parimenti nei versi a quindici sillabe di Guglielmo di Poitiers, come:

Non begues enanz de l'aiga | ques laisses morir de sei,

il Diez riconobbe l'origine dal tetrametro trocaico catalettico (5).

---

(1) Cfr. anche le *Leys*, I, 336.

(2) Cfr. Paris, *Rom.*, I, 292 sgg.

(3) Du Méril, I, 185 sgg.

(4) Nei crudi latinismi *pontifèx* e *Golgotá* in fin di verso (*Pass.*, 177, 265) si tocca con mano la vicenda dello sdrucciolo latino. Ma *Golgotá* è pur nello spagnuolo *Poema del Cid*, 348.

(5) Cfr. Paris, *ib.*, VII, 628; IX, 187. — È come dire che si parta da un:

Pange lingua gloriosi | corporís mysteriúm,

e che dal secondo emistichio la Gallia abbia quel ch'essa chiama un settenario e noi diremmo un ottonario tronco, mentre il Giusti ne ebbe un senario sdrucciolo (*Ci levò l'incomodo*). — A proposito, poichè il trovatore mescola con codesti versi lunghi anche di quelli in cui il secondo emistichio è ridotto a quattro sillabe con la quarta accentata, o a tre con la terza accentata, sembra al Paris molto naturale, e ben a ragione, che tali versi

Il medesimo metro si ebbe in Francia, e si ha ancora nella poesia popolare, come p. es.:

Nous étions trois jeunes filles,
Toutes trois à marïer;
Nous nous d'mandions l'une à l'autre:
Ma sœur, fait-il bon aimer? (1).

Così pure, all'altro tetrametro catalettico, il giambico, sembra metta capo, per la stessa via, un ritmo essenzialmente popolare, proprio anch'oggi alla canzone francese (2):

Il était un roi d'Yvetót
Peu connu dans l'histoire (3).

Perfino a quel curioso metro religioso e goliardico, che supponemmo imitazione del tetrametro giambico:

Meum est propositum | in taberna mori,

può ricondursi un metro di canzonette, che ha esempii abbastanza antichi, come:

Un chapelet fait en a
De rose florie:
Por Dieu, traiés vos en là,
Cil qui n'amés mie,

e illustrato dal Molière e dal La Motte (4).

Or se in tutti i casi la Francia avesse detto nominé, misteriúm e propositúm, evidentemente dal tetrametro giambico avrebbe potuto trarre solo il citato distico di canzonetta, non già l'ales-

---

sian semplici scorciamenti del verso lungo. Nè al Rajna (516) fa specie che nei trovatori il primo emistichio del decasillabo sia talvolta ridotto a quattro sillabe con l'accento sulla terza (*A las autras*). Prendo atto di codesta loro disposizione a creder possibile una variazioncella apportata al numero delle sillabe d'un emistichio.

(1) Cfr. Paris, *l. c.*, ed anche *Lettre* ecc., p. 12.

(2) Cfr. Paris, *Étude* ecc., ultimo capitolo; e Henry, *Op. cit.*, p. 46.

(3) Cioè si parte da un

Quo nos vocabis nominé? | libertos non patronos,

e qui la Gallia ebbe dal primo emistichio quel che essa chiama un ottonario e noi diremmo un novenario tronco, mentre Cielo Dalcamo n'ebbe un settenario sdrucciolo (*Rosa fresca aulentissima*).

(4) Paris, *Lettre*, 12-13.

sandrino; e questo avrebbe piuttosto a derivare, come il Gauthier volle, dall'asclepiadeo, ch'era abbastanza comune nella ritmica medievale. Sennonchè la innegabile insufficienza dei Galloromani a ben proferire lo sdrucciolo latino, non può essere stata sempre così assoluta da produrre effetti sempre così disastrosi. Il trattamento che vedemmo farsi dello sdrucciolo nelle voci dotte e semidotte nel periodo arcaico (*ulle* contro il posteriore *utile* e sim.) prova ad un tempo e la detta insufficienza e una certa capacità a resistervi. In via di remoto confronto si può ricordare il diverso trattamento dei cognomi parossitoni italiani in Francia secondo i tempi e secondo il modo della importazione, per cui si ha da un lato *Machiavel*, dall'altro *Leopardi*. Altra dunque dovè essere la vicenda, lo ha già detto l'Henry, del tetrametro giambico che fosse cantato, e altra quella dello stesso ritmo recitato. Nel latino cantato lo sdrucciolo si lasciava andare interamente all'inclinazione dell'organo galloromano, e diveniva un ossitono; nel latino recitato invece si conteneva, si preservava alla meglio, mercè uno sforzo doveroso, aiutato probabilmente da transazioncelle circa il vocalismo delle due sillabe postoniche. Quel rilassamento posteriore delle scuole, per cui s'insegna senza scrupoli *Tityré tu patulaè* ecc., opera dei secoli, del trionfo delle letterature volgari e della sempre cresciuta consapevolezza dell'importanza del francese e della sua funzione mondiale, non può nel primo medio evo non aver trovato un vivo contrasto nella tradizione scolastica, quando la scuola non era che di latino e in latino. In tali tempi potè benissimo il dimetro giambico a chiusa sdrucciola, cantato, dar luogo all'ottonario ossitono dei poemetti sacri, e quindi di canzonette popolari anche profane; e insieme dall'altra parte, recitato, metter capo al primo emistichio, di sei sillabe, ossitono, o di sette sillabe, parossitono, dell'alessandrino didattico e narrativo.

Stando così le cose, il trimetro giambico acatalettico, che vedemmo divenuto ritmicamente niente più che un saffico sdrucciolo, può aver collaborato, secondo accennammo, col saffico vero, a determinare il ritmo del decasillabo.

XVII.

Sulla genesi dei versi più corti abbiam già fatti degli accenni, nè presumiamo dar fondo alla loro storia, nemmeno per l'Italia, bensì ribadire qualche osservazione e qualche altra aggiungerne. I versi corti sono in fondo membri o frammenti di un ritmo lungo, divenuti apparentemente autonomi o riusciti da ultimo a una vera autonomia (1). Lo vedemmo confrontando il verso politico di Cielo col settenario sdrucciolo, piano e tronco, del *Cinque maggio* e, meglio, del *Natale*. Vale a dire che il ritmo originario e intero è solo in una coppia di settenarii, e se una strofe è composta d'un numero dispari di settenarii, si tratta d'un mezzo ritmo che ha finito con esser prima considerato e poi anche adoprato come un ritmo a sè (2). Inoltre, se schematicamente il versetto è sempre quello, storicamente può avere un'origine molteplice secondo la compagnia o il posto in cui si trova. Se nei casi ora citati, il settenario è una metà di verso politico, o, quando non è mai sdrucciolo (3), di alessandrino, d'altra parte in una stanza di canzone dantesca o petrarchesca, di ballata, di

---

(1) Nella ritmica latina l'autonomia ebbe anche quest'effetto particolare, che i poeti si sbizzarrirono ad abbinare o combinare variamente emistichii o versicoli, uguali magari o nel numero delle sillabe o nella qualità delle chiuse, ma differenti d'origine; p. es. dimetri trocaici con dimetri giambici. Cfr. Du Méril, I, 253 sgg.; Daniel, I, 223, 232; Mone, I, 112 sg., 289 sg., 295 sg., 333 sg.; II, 169, 200; III, 427 ecc. ecc. — Su certe unioni consimili di versi omosillabi ma eterorritmi nella poesia volgare, si può vedere Mussafia, *Sull'antica metrica portoghese*, Vienna, 1895.

(2) Il che, come dicemmo, era già avvenuto nella ritmica latina medievale, e, lasciando stare se vi sia continuità storica, anche già nelle sfilate di settenarii piani non abbinati delle anacreontiche greche e bizantine, e presso i tardi poeti metrici latini oltrechè presso i primi classici cristiani. Cfr. Zambaldi, *Il ritmo* ecc., pp. 41-3, 45, 46; *Metrica*, 306; Blanc, *Italienische Grammatik*, 711-12; Daniel, I, 129, 199.

(3) P. es.:

Torna a fiorir la rosa
che pur dianzi languia . . .

E le coppie di settenarii a rima baciata del *Tesoretto*. Cfr. Stengel, *Op. cit.*, 33.

sonetto doppio o rinterzato, avrà da considerarsi, invece o insieme, come un frammento d'endecasillabo, come una specie di riecheggiamento epodico dell'endecasillabo mediante il suo maggior emistichio. Dell'etimologia dei versi è un po' come dell'etimologia delle forme grammaticali, ove per es. lo stesso *figlio* è un'alterazione fonetica di filius se dico 'il figlio muore', di filium se 'chiama mio figlio', di filiō se 'verrò con mio figlio'. Così pure, il settenario sdrucciolo può in certi casi, come in una canzone, essere niente più che il surrogato d'uno piano, stante la equipollenza ritmica che è tra loro, o magari il secondo emistichio d'un endecasillabo sdrucciolo; ma nei componimenti come i manzoniani or ora richiamati ha una sua ragione storica, non è già un mezzo transitorio di stile, un espediente, un capriccio del poeta voglioso d'attuar nuovi intrecci e combinazioni artificiate. Il quinario nella saffica volgare, e, se non abbiam torto, nel serventese e nello stornello, è un adonio, ma ivi stesso, o in una stanza di canzone, finiva col parere il minore emistichio dell'endecasillabo; emistichio messo lì, in fine o in mezzo, qual ripercussione del verso maggiore. E lo stesso avveniva quando si trovava in coda alle strofette di novenarii, qui e nei corrispondenti schemi francesi (1), poichè il quinario ben può parere un frammento del novenario (2).

Il quinario sdrucciolo nelle strofi come:

Amici, a crapula
Non ci ha chiamati
Uno dei soliti
Ricchi annoiati,

ha una determinata origine. Il falecio classico spesso aveva accentualmente codesta andatura:

Quoi dono lepidum novum libellum,

---

(1) Cfr. il cit. lavoro del Rajna nella *Zeitschft f. r. Ph.*, V.

(2) Quanto alle poesie di soli quinarii in qualche antico rimatore e in tardi poeti latini, cfr. Zambaldi, *Il ritmo*, 38-9; e presso i moderni, *id.*, 40-41, e Blanc, 713-14. Cfr. pure le *Leys*, I, 102 sgg.; e Stengel, 34.

e nel medio evo il falecio fu largamente usato, ed in tal forma appunto (1). Per es. (MONE, I, 333):

O quam glorificum,
solum sedere,
corque pacificum
secum habere,
sponsum per speculum
mente videre,
neque contrarium
quidquam timere!

Resta solo qualche perplessità perciò che nella nostra poesia una tale strofetta è invalsa negli ultimi secoli, tra i poeti melodrammatici e satirici; sicchè nasce il sospetto che l'origine ne sia forse meno alta, e cioè che cotali quinarii doppii a rima baciata e ad emistichio sdrucciolo siano stati suscitati dall'esempio dell'analogo settenario doppio derivante dal verso politico. Ad ogni modo un tal esempio, se non fu la causa prima, fu certo una conferma. Dei cinque quinarii sdruccioli chiusi da un sesto quinario tronco, usati dal Chiabrera, o di quelli infilzati dal Redi, non mette conto di parlare: son costruzioncelle vezzose.

Che l'ottonario, — in Ispagna il verso per eccellenza, in Italia apparso pur nella prima lirica aulica e trionfante nella ballata, nella lauda, nel canto carnascialesco, nella canzonetta dal Rinuccini e dal Chiabrera in poi (2) —, non sia altro che un dimetro trocaico, usualissimo nella ritmica latina e confacentissimo alla lingua italiana, è cosa di cui nessuno può dubitare. Che, per parlare più esattamente, questo verso non sia anzi se non un emistichio di tetrametro trocaico, è o dovrebb'essere fuor di questione. Se ha finito col parere o con l'essere autonomo, il gran numero di coppie però di ottonarii, a rima baciata o alterna, o, che è più, delle coppie spagnuole in cui assuonano solo gli ottonarii pari e i dispari sono sciolti (3), è la più chiara

(1) W. MEYER, *Op. cit.*, 99.
(2) Cfr. CARDUCCI, *Conversazioni critiche*, 219 sg., 259-61.
(3) Cfr. STENGEL, *Op. cit.*, pp. 35-37.

prova che l'ottonario è un emistichio. E propriamente un emistichio del tetrametro trocaico acatalettico, cioè a chiusa non cretica o sdrucciola, e perciò detto dai latini *ottonario trocaico*, mentre il più comune o catalettico lo dissero *settenario* (1). Usato in Grecia da Alcmano e da Anacreonte, e da altri nei sistemi trocaici, lo adoprarono come verso indipendente i comici latini; e dovette avere sufficiente popolarità (2), se sant'Agostino lo prescelse pel suo carme abecedario contro l'eresia dei Donatisti:

Abundantia peccatorum solet fratres conturbare:
Propter hoc Dominus noster voluit nos praemonere,
Comparans regnum coelorum reticulo misso in mare,
Congreganti multos pisces, omne genus, hinc et inde (3).

Con una precocità di cui più sopra accennammo il significato, l'accento vi è già padrone del campo, il metro è già svaporato tutto lasciando solo il solito sedimento ritmico. E anche come ritmo anticipa bruscamente l'uso romanzo nella misura delle sillabe, malmenando spesso la dieresi (come in abundantia ecc.), contro la norma della posteriore ritmica medievale, mentre viceversa fa spesso la classica ectlipsi, che la ritmica sbandì. Parecchi emistichii sono sciatti, specialmente per soverchio di sillabe, benchè talora la giusta misura sia rimediabile con emendazioni (4). Parrebbe proprio Iacopone, se non fosse la mancanza

(1) Zambaldi, *Metrica*, 299.

(2) Cfr. Du Méril, I, 271-2; III, 108-121; Mone, I, 158; *C. Bur.*, 36 sg., 72. Certo nell'innologia la vera frequenza è del tetrametro giambico acatalettico (cfr. Zambaldi, *Metrica*, 332 sg.), ossia delle coppie di dimetri giambici: cfr. Du Méril, I, 200 sgg., 231-34; Daniel, I, 1 sgg., 225; Mone, I, 138, 139, 176-7, 185, 190 ecc.; III, 1 sgg., 61-2; *C. B.*, 40. Codesto tipo lo vedemmo ben prolifico in Francia, ove lo sdrucciolo finale divenne ossitono, ma fu sterile in Italia, ove nè tal metamorfosi era naturale, nè d'altra parte lo sdrucciolo in fin di verso era gradito. Quindi fra i due tetrametri acatalettici fu preferito il trocaico, per la medesima ragione onde inversamente fra i due tetrametri catalettici fu preferito il giambico, secondo spiegammo più sopra.

(3) Du Méril, I, 120 sgg.

(4) V'è perfin un secondo emistichio catalettico: Spem ponunt in homine. Sulla prosodia di questo carme si può vedere anche W. Meyer, *Op. cit.*, 46, 50, 89; e Paris, *Lettre* ecc., 30.

della rima (c'è solo la consonanza atona, chè tutti i versi finiscono in *e* od *ae*). Rimano invece tra sè gli emistichii nella posteriore *Leggenda di Bono:*

Bonus erat ei nomen, quod designat bonum omen (1);

e rimano gli emistichii degli emistichii in un inno di ventisei ottonarii che si legge in un manoscritto del IX secolo:

Sancte sator, suffragator,
Legum dator, largus dator,
Iure pollens, es qui potens;
Nunc in ethra firma petra (2).

Ma anche per l'ottonario si può far qualche distinzione storica, chè nel

Dies irae, è morto Cecco,
Gli è venuto il tiro secco

non si ha un tetrametro acatalettico, bensì già vi riconoscemmo il primo emistichio, ripetuto, del catalettico. Inoltre, storicamente, l'ottonario non ha ragione d'esser mai sdrucciolo, poichè i versi di nove sillabe sdruccioli della ritmica latina non hanno avuto seguito tra noi; e se sdrucciolo lo troviamo qualche rara volta, come nella strofe del *Ventaglio* del Pignotti:

Già pe' campi azzurri e lucidi
Rivolgea l'ali infiammate,
E in focosa ardente porpora
Risplendea la calda estate;
Primavera a lei davante
Sen fuggía tutta anelante...

non è se non per la solita analogia del settenario. Anche il Redi scrisse:

Se dell'uve il sangue amabile
Non rinfranca ognor le vene,
Questa vita è troppo labile,
Troppo breve e sempre in pene.

---

(1) Du Méril, 190-93.
(2) *Ib.*, 155-56.

E come nei settenarii stessi vedemmo invertita la figura schematica, così il Redi, con momentanea bizzarria, inverte la sua poco dopo, scrivendo:

Su su dunque in questo sangue
Rinnoviam l'arterie e i musculi,
E per chi s'invecchia e langue
Prepariam vetri maiusculi.

Sono accozzi che suppergiù si trovano già nella ritmica latina, come per es. nel *Ludus de Antichristo* (45-8):

Haec est fides, ex qua vita
in qua mortis lex sopita,
quisquis est, qui credit aliter,
hunc dampnamus aeternaliter;

ma qui non vi può essere alcuna continuità storica: sono spontanee rifioriture.

Del quadernario è inutile dire ch'è uno spezzamento dell'ottonario, già iniziato dalla ritmica latina, e che perciò, salvo qualche eccezione antica (1), non si trova se non in unione epodica con l'ottonario, e solo per vezzo sporadico può avere la forma sdrucciola. Se i quadrisillabi son due di seguito, come nel Chiabrera:

Damigella
Tutta bella,
Versa, versa quel bel vino,

costituiscono insomma un ottonario a rima interna leonina, e con l'ottonario successivo compiono tutto un tetrametro trocaico acatalettico. Rotto davvero è invece il ritmo che abbiamo, per citare solo un esempio moderno, nel Carducci:

Ave o rima! con bell'arte
su le carte
te persegue il trovadore.

Parimenti il ternario (basti a questi bimbi una carezza) non è

(1) Cfr. Zambaldi, *Il ritmo*, 29; Blanc, 714; W. Meyer, *Op. cit.*, 149-51.

che un mezzo senario (1), o al più un terzo di novenario (2), o un pezzetto d'endecasillabo o d'altro verso (3); sebbene nella nostra antica poesia abbia parte non ispregevole, e Dante gli assegni, per la frequenza, nientemeno che il quarto posto dopo endecasillabo, settenario e quinario. Il bisillabo è un mezzo quadernario o un pezzo di quinario (4); se pur qualcosa è, giacchè più che altro è uno scherzo, un'eco, roba soprattutto da *discordi*. Anche le pulci han la tosse, e quadernario e ternario e bisillabo si fan talora sdruccioli (5). Ma non mette conto badare alle loro capestrerie, semplici scimmieggiature dei versi maggiori, e piuttosto affrettiamoci a toccar di versi più cospicui: senario, dodecasillabo o senario doppio, decasillabo, novenario.

XVIII.

I due primi si direbbe s'avessero a considerare come un sol ritmo; occorre però guardar bene lo stato delle cose. Del senario si hanno esempii nella nostra poesia più antica, e Dante, nel luogo ora citato, dice che i poeti italiani si valsero di *tutti* i versi che stanno fra l'endecasillabo e il trisillabo, e certo sottintende il senario anche più giù tra i versi parisillabi, quando di questi genericamente avverte che si usan di rado « propter « sui ruditatem » (6); mentre del senario doppio, come quel del Manzoni e del Berchet, gli esempii sono recenti in Italia, dove sembra provenuto più o men direttamente dalla Spagna (7). Mi

(1) Blanc, 715.

(2) Dante (*Vulg. eloq.*, II, 5) notò il rapporto ritmico fra questi due versi.

(3) Cfr. *Leys*, I, 248 sgg. — In generale, alla genesi dei versicoli per spezzamento di versi lunghi, contribuì l'uso della rimalmezzo. Lo accennava, con qualche esagerazione, già il Minturno (68, 220).

(4) Blanc, *ib.*; *Leys*, I, 124, 126, 128; e Stengel, 37.

(5) Blanc, 687.

(6) Il senario l'abbiamo anche sdrucciolo, per ragione storica, nel terzo versicolo della strofetta del Giusti, di cui abbiamo ripetutamente parlato: *Ci levò l'incomodo* e sim.

(7) Diciamo così perchè anche i Tedeschi, p. es. il Bürger, se l'erano appropriato; ma i nostri erano ben pratici della poesia spagnuola.

sarebbe grato di poter sapere se l'importazione sia proprio così recente e romantica (1), ma so che il Minturno (2) diceva il dodecasillabo « usato non già da' nostri, per quanto me ne sov- « viene, ma da Giovan di Mena in lingua spagnuola, et in quella « compositione che si dice Arte maggiore ». Ora, il dodecasillabo manzoniano ha sempre il ritmo di un giambo e tre anapesti, oltre la sillaba atona finale se il verso non è tronco:

Dagli átrj muscósi, dai fóri cadénti,
Dai sólchi bagnáti di sérvo sudór.

E così il *verso de arte mayor*:

O montes de Nitria y Egipto poblados
De santos Varones, al mundo ya muertos,
Do estando los cuerpos caydos e yertos
Los animos arden en Diós abrasados...

con questa sola differenza che l'emistichio può colà essere ossitono o sdrucciolo:

Y en muerte vivís en Diós trasformados.
Estaba Hierónimo alzando los cantos.

Il che però non insegna nulla circa l'origine del verso, essendo ciò una semplice licenza, attaccata forse al dodecasillabo dall'alessandrino. Ora, poichè nella Penisola iberica è altrettanto comune il senario semplice, vien naturale il pensiero che almeno

---

(1) Potrebbe dirsi che già il Metastasio lo usasse, benchè scritto a senarii semplici:

Torrente cresciuto
Per torbida piena
Se perde il tributo
Del gel che si scioglie
Fra l'aride sponde
Più l'onde non ha.

E suppergiù così il Giusti nel *Re Travicello*, cioè con la formula a b a b c c a a, d e d e f f a a, ecc., e cfr. *La Scritta*, *I Grilli*, *Gingillino* (III), e in fondo anche *Consiglio a un consigliere*. Certamente però, se il ritmo torna lo stesso, l'intenzione di tali poeti non andava oltre il concetto di semplici senarii a distici.

(2) *Op. cit.*, 1564, p. 70, e cfr. 359.

colà si tratti del medesimo ritmo or intero or dimezzato. Sennonchè l'andatura del senario semplice è più libera di quella del doppio, e somiglia molto a quella trocaica dell'ottonario:

Mi dolor es tanto
Que aun a penas puedo
Ni me dexa el llanto
Decir como quedo;

oppure:

Soles claros son
Tus ojuelos bellos,
Oro los cabellos,
Fuego el corazon.

È dunque da credere che il senario spagnuolo (e l'italiano antico) non sia altro che un accorciamento dell'ottonario, tanto più che si trova pur esso con la rima limitata ai versi pari:

Dexóme mi padre
Lleno de amargura,
Niño delicado,
Pobre y sin ventura;

il che nell'ottonario vedemmo provenire dal fatto che i dispari non son che emistichii d'un intero tetrametro acatalettico, laddove nel senario non se ne vedrebbe la ragione. Orbene, la metrica classica già conosceva la tripodia trocaica, cui dava nome d'*itifallico*, ma l'adoperava come clausola d'un verso lungo (...veris et favoni), e solo molto tardi accennò ad usarla come verso a sè (1). Il medio evo non fu privo di senarii latini (2). È celebre l'*Ave maris stella*. Non è facile dire sino a che punto vi sia stretta continuità storica tra l'itifallico e il senario innologico, o tra questo e lo spagnuolo, ovvero se piuttosto non si tratti di rifioriture e di ritorni quasi spontanei ad un medesimo procedimento. Ma la tradizione latina è anche qui bastevole a tutto, e perfin la vera continuità storica è ben probabile. La dif-

(1) Zambaldi, *Metrica*, 289.
(2) Daniel, I, 204 (cfr. IV, 136), 304 ecc.; Mone, III, 189, 412 sg.

ficoltà dunque non riguarda il senario, cioè l'ottonario amputato, sia pure a coppie, ma il vero senario doppio, costituente un unico verso.

La sua andatura anapestica parrebbe stringerlo al decasillabo. Or quest'ultimo, illustrato pur esso dal Manzoni e dal Berchet, non solo però era già noto al Monti (*Bardo,* I), al Metastasio, al Redi (che lo fece anche sdrucciolo), sì addirittura ad Onesto Bolognese; e fu implicitamente registrato e disprezzato da Dante nei due luoghi del capitolo citato dianzi (1). Il decasillabo, che non è da confondere col quinario doppio (2), rassomiglia schematicamente al classico paremiaco o tetrapodia anapestica catalettica, avendo l'andatura ritmica di tre anapesti, salvo la decima sillaba atona finale:

S'ode a déstra uno squíllo di trómba...
Da caválli e da fánti il terrén;

e poichè nei tardi poeti latini e nei cristiani già molti versi paremiaci risultano accentualmente identici al nostro decasillabo (3), parrebbe giusto ammettere qui la solita discendenza del ritmo volgare dal latino. E sia pur così pel decasillabo; ma per il dodecasillabo, che par lo stesso paremiaco-decasillabo con premessavi una base giambica, non si hanno riscontri nè classici nè medievali. Per giunta poi la Spagna, che tanto primeggia nel dodecasillabo, non conosce il decasillabo se non in limiti geograficamente molto ristretti (4). Probabilmente dunque il dodecasillabo avrà origini modeste, ove nulla è di recondito e d'archeologico. Sarà davvero niente più che un senario doppio, ove le dodici sillabe avranno, per semplice euritmia, preso quell'andamento a cui diamo l'ambizioso nome di giambico-anapestico. La lun-

---

(1) Blanc, 706-8. Cfr. Stengel, 37.

(2) Per lei fra l'armi dorme il guerriero,

o con lo sdrucciolo interno:

Fin le più timide belve fugaci.

(3) Zambaldi, *Il ritmo*, 35.

(4) Milá y Fontanals, in *Romania*, IV, 508.

ghezza del verso avrà finito col dargli la spezzatura in quattro ternarii. Una vicenda simile ha avuto luogo nelle coppie di ottonarii:

Rondinella pellegrina
Che ti posi sul verone,

che han finito con esser quattro quadernarii con un solo vero accento sulla terza di ciascuno, il che in termini classici sarebbe come dire un anapesto, tre peoni quarti (⏑⏑⏑⏑) e un'atona finale: un verso cioè che in latino non esiste.

Sul dodecasillabo spagnuolo il mio concetto è in piena conformità con la dottrina tradizionale dei trattatisti indigeni, salvochè s'ha forse ad aggiungere che quel verso non sarà nato dalla bonaria unione di due senarii semplici, ma dalla diretta riduzione dell'antico ottonario doppio, riduzione soltanto analoga a quella dell'ottonario in senario (1). Ma il Morel-Fatio in una dotta dissertazione (2), ov'è bellamente tracciata la storia del verso stesso e delle teoriche e dispute che lo riguardano, preferisce di credere che il dodecasillabo derivi da quel tipo speciale di decasillabo, qual si trova anche in Francia dal s. XIII, che mostra l'accento trasposto dalla quarta alla quinta sillaba e perciò è diviso in due emistichii pari (3); e siccome non dubita che un tal decasillabo derivi a sua volta dal vero decasillabo a emistichii impari, così stima che il movimento giambico sia derivato al dodecasillabo spagnuolo dall'andatura propria del vero decasillabo, non domata neppur da quello spostamento d'accento dalla quarta alla quinta che l'avrebbe voluto attirare all'andatura trocaica. Sarebbe allora più semplice almeno il dire, che il dodecasillabo spagnuolo sia una derivazione del decasillabo francese ad emistichii eguali. Ma forse al valente ispanologo non piacque d'arrischiarsi a cavare un verso così intimo alle Spagne da un verso straniero, e preferì limitarsi a notare l'esatta cor-

(1) Dev'esser questo il concetto dello STENGEL (36).
(2) *L'arte mayor* ecc., in *Romania*, XXIII.
(3) Anche su questa cesura si può vedere il prezioso libro del TOBLER, *Vom französischen Versbau*, a p. 89².

rispondenza ritmica tra l'uno e l'altro, senz'accennare se sia dovuta a imprestito o a parallela conformità di sviluppo. Sennonchè un tal riserbo potrebbe menare a sottintendere due affermazioni le quali non so se abbiano alcun fondamento, che cioè la Spagna avesse indigeno un verso rispondente al decasillabo epico francese, e che un bel giorno anch'essa ne spostasse l'accento dalla quarta alla quinta; mentre io dubiterei pure di quel che il Morel-Fatio ed altri francamente asseverano, che il decasillabo francese ad emistichii pari sia una mera alterazione del vero decasillabo (1). Comunque siasi, se il dodecasillabo spagnuolo fosse davvero un assestamento d'un alterato decasillabo indigeno o straniero, l'origine sua sarebbe ancor più modesta di quella che noi preferiamo; e in tutti i modi getta un'ombra sulla presunta nobiltà del decasillabo anapestico italiano. Questo, che ha sue rispondenze in provenzale, francese e galliziano, può esser considerato come accorciamento d'un verso più lungo (2). Può anche, al postutto, esservi stata confluenza di cause, nella tradizione latina e nell'influsso straniero.

Così pure non c'è da sgomentarsi pel novenario, che nel piccolo saggio manzoniano (3) sembra un decasillabo a cui si sia tolta la prima sillaba (il primo anapesto fatto giambo), sicchè risponde a quel novenario di cui Dante disse o non essersi mai usato o essere andato in disuso per ciò che avesse la fastidiosa apparenza d'un triplicato ternario. Dal Chiabrera in qua se ne son fatti con altri accenti, ma son versi che nè suonano nè creano nè ricreano, ed allora son tollerabili quando risultan quinarii doppii lievemente mascherati, come p. es.:

Già mi dols'io ch'acerbo orgoglio
Del mio bel sol turbasse i rai.

---

(1) Lo Stengel (*ib.*) sembra anzi non dubitare del contrario, chè del decasillabo spurio francese e provenzale nota solo l'identità ritmica col verso *de arte mayor*, mettendolo in coda a quest'ultimo, e pensando a tutt' altro che a una degenerazione dal vero decasillabo.

(2) Stengel, 37; Tobler, 92 sg.

(3) A lui che nell'erba del campo
La spiga vitale nascose . . .

La gran frequenza degli ottonarii francesi e provenzali, dei quali già ricordammo l'origine giambica, avrebbe dovuto suscitar molti novenarii in Italia, ma non fu così, salvo le tracce sporadiche al nord (Uguccione) o al sud (il *Cantare dei cantari*), e le molte che ancor durano nella poesia popolare dell'alta Italia (1), e salvo i novenarii d'occasione, cioè sorti per isbaglio. La ragione per cui l'Italia e anche la Spagna ebbero in uggia codesto tipo, che la Francia raccomandava tanto, non credo sia la sua andatura giambica, poichè questa ha luogo assai spesso, e con gradevolissimi effetti, pur in quei versi che sono i più cari all'Italia; e italiano e spagnuolo, fedeli al tipo latino, s'acconciano del pari al ritmo ascendente come al discendente. La vera spiegazione dev'essere in fondo quella di Dante. Il novenario o non ha bel suono, o, se si costruisce nel modo ch'è sonoro, stanca per la sua monotonia e divisibilità in tre ternarii. Stancano bensì, per la stessa ragione, il decasillabo e il dodecasillabo, ma essi pure han fatto qui una fortuna poco maggiore, e dovuta alla predilezione di pochi poeti: « pochi ma valenti ».

XIX.

Troppo abbiamo protratto il nostro discorso, eccessivo come recensione, insufficiente come trattazione teorica. Ma alla buona mi pare di poter concludere così: lasciamoci, sì, aperta la via ad accogliere qualunque dimostrazione si facesse un giorno, vera e convincente, di eredità latine preistoriche o di eredità preromane o di esempii stranieri, nella versificazione romanza; ma per ora nessuna dimostrazione è riuscita in codesto senso, e troppe son riuscite, o in via di riuscire, in un senso più modesto e paesano. Non occorre dunque fare un traforo nel monte dei secoli, un emissario che dal lago stagnante del saturnio faccia scolare le acque nel prato medievale; non occorre fare un pozzo artesiano fino al sostrato celtico per farne zampillare a fior della

(1) Fraccaroli, *Op. cit.*, 78 sgg.

terra neolatina l'onda di certi ritmi; ma la tradizione romana, fluente allo scoperto sotto gli occhi della storia, o qua e là appena velata da sottil nebbia, ci dà da sè sola, mediante naturalissime decomposizioni e ricomposizioni della sua materia, la verseggiatura romanza. Questa è in fin de' conti la dottrina più comune, a cui sempre ritorna quasi fatalmente il pensiero dei dotti, e che, annunziata dal Rinascimento in qua in modo intuitivo e ingenuo, è venuta in questi ultimi tempi assumendo forma più concreta e precisa, specialmente col seguir passo passo e coi documenti alla mano l'evoluzione dai metri classici ai ritmi romanzi; i quali due estremi i nostri precursori ricollegavano immediatamente insieme, così come nei primi conati delle arti figurative si trovan le gambe attaccate alla testa. Con le naturali vicende della tradizione romana, con la facile elaborazione successiva dei suoi primi ed essenziali risultati, con le mutue influenze tra i varii popoli neolatini, tutto o quasi tutto si spiega. Il tetrametro trocaico catalettico e l'acatalettico, il tetrametro giambico catalettico e l'acatalettico, e inoltre l'adonio, il saffico, l'itifallico, forse il trimetro giambico acatalettico ed il falecio, forse anche il paremiaco, nella loro degenerazione ritmica medievale, han dato luogo a tutti i versi romanzi, o lunghi, o mediocri, o accorciati, o spezzati. Mi par d'intravedere un giorno non lontano, in cui, estendendo a questa materia un modo di trattazione conforme a quello che il Diez applicò alla grammatica, si scriverà un libro ove ciascuno dei metri latini sarà in cima a un capitolo che ne registri tutte le vicende ritmiche nella latinità medievale e nelle varie letterature romanze; e in ultimo, di ciascun verso romanzo o medievale si riassumeranno con cammino retrogrado le origini uniche o confluenti. Ma fin da ora sembra questa una storia tutta domestica, benchè non sia ancora tutta narrata per filo e per segno, nè sia oggi o sarà forse mai scevra di parziali incertezze.

FRANCESCO D'OVIDIO.

IL CODICE ESTENSE X. *. 34 [1]

INDICE ALFABETICO

DEI COMPONIMENTI POETICI CONTENUTI NEL CODICE

Il numero corrisponde a quello che le poesie hanno nella tavola; segno con * le poesie a stampa.

A che sei giunta Daphne afflitta e mesta 158
*Afflicti spirti miei state contenti 184
*A la pianta caduta taglia taglia. 181
*A me di te parlando intravien quello 120
Amice mi, per il tuo calculare 183
*Amor amaro, io moro e tu non miri 29
Amor, che pon più farmi hora i tuoi strali 72
Amor non basta el tuo con travagliarmi. 190
*Amor, se li suspir nostri ti giova 81
Anuntio lieta e propitia salute 169
*A Roma che se vende? Le parole 96
A Roma mai non piove e se 'l vi piove 41
*Ascolta, nynpha, cara nynpha, fermati 154

Baso suave da più belle labbia 132
Ben sapea io che l'esser povero ignudo 48

Calce mie repezate donde impara 44
Campa da me se sciai solla speranza 140

(1) Vedi la tavola nel *Giorn.*, XXX, 1 sgg.

*Cantava il concubin della gallina 135
*Cesar, quando all'imperio giunto fu 175
*Che Dio se adora al mondo di bon core. 98
*Che fai? che pensi? destate Columbo 131
*Che fa' tu qui Tonin così soleto? 155
Che pensi e indrieto guardi, anima trista, ... 188
Che pensi, o cuor di tigre, a che pur guardi. . . 76
*Che più se stima adesso? I cavalieri 99
*Chi è qui? chi è là? Su monsignor te vole . . . 31
Chi me vedesse in tuti i disgratiati 7
*Chi vuol veder un lasso afflitto e vinto 21
*Codro non sentì mai sì gran tormento 164
Col tempo Philomena e Progne piange 191
Come il poliedro alhor di razza tolto 179
Come sol peregrin che cerca e trova 4
*Con ciò sia che dui diversi amanti. 53
*Corpo, che vogliam far? Darci buon tempo. . . . 136
*Cosmico, il crede ognun ch'habi dismesso 115
*Cosmico, il si avicina il giorno extremo 102
*Cosmico, intendo che tu vuoi te stesso 118
*Cosmico, l'haver visto e letto Dante 104
*Cosmico, non pensar per tuo conforto. 117
*Cosmico, riposar la penna intendo 122
*Cum qual arte e suo ingegno Apelle o Phidia . . 68
Cum quella pura fè, cum quello amore 8

*Dalle passate mie fatiche stanco. 50
Dal monte ove costei tanto se indura 161
*Desideroso sempre veder quanto 123
*De' sonetti ch'io t'ho finor mandati 119
Di honestà, de pudicizia e de intelletto 65
*Di un fredo marmo nascun le faville 79
Dolce signora cara, io me ne vo 180
Dolci, suavi e lacrimosi versi. 203
Dolor senza pietà, disio di morte 160
**Dulcis amice*, a che dimori più 138

E al fin del ragionar di quella gema 187
*Ecce più fè? non speranza? persa 97

*Ecco la maestà del gran Pretore 166
*El fuoco che mi abrusa aqua nol smorza 168
*El tuo caval da quatro gambe infermo 157
*Erano i mei pensier ristretti al core 64
Felice gelsomin, caro arborscello 204
*Felice membra, che già havesti in terra 26
*Foelice sasso, aventurata tomba 56
Foelice veste al mio disio sì crude 95
Forsi che per provar s' io mi discioglio 82
Fortuna chi ti pinse i crini in fronte 73
Fra doi pensieri extremi il cor s' envolve 92
*Fu sì subito e presto il mio partire 58
Già scrivendo d'amor i mei primi anni 173
*Giovine donne e voi ligiadri amanti 202
Gli abitati giardin me paion boschi 159
Gran piacer, Signor mio e gran desire 28
Gran tempo è ch'io desio collere un germe 189
*Gratia concessa a rari sotto un velo 9
*Hau, hau, hau, parlar non scio 30
*Havea al sol le treze ornate e bionde 52-67
*Illustre, excelsa et singular madonna 192
*Il sole havea già l'ombre e le paure 14
*Inclita musa, che dal sacro asilo 20
*Io credo in quel che su i tre tavolieri 125
*Io poria così viver senza amore 25
*Io pur descrivo ogni tuo mal costume 121
*Io scio ben come amor crudel percote 24
*Io sento fabricar tanti sonetti 109
Io veggio ben ch 'l mio fin è venuto 49
*Io vo pel campo voltegiando intorno 113
La gola, il caccio, i piè, le guanze e il mento . . 36
*L'ardita gioventù che senza freno 2
Lasso che ben m'hacorgio de i mei danni 60
Lo invicto patre tuo che morto vive 178
Madonna, l' è anchuo il dì di san Martin 134
Madre del padre tuo, figlia del figlio 133
Mai fabricar potei sì duro morso 137
*Mar, laghi, fiumi, rivi, stagni e valle 126

**Maximus eloquio celebris quoque nomine vates* . . 196
*Mirabil cosa è pur quest'una in terra 11
Mutabile incostante impia fortuna 62

Nasce ne l'Oriente un animale 145
Nel coeleste balcon, ove sovente. 63
Nella stagion che 'l sol men si nasconde 185
Non fu levante mai senza ponente 151
Non giova suscitar la carne trista 46
Non scio, Francesco mio, dove mi verta. 141
Non scio per qual cagion o qual difetto 172
*Non son per le montagne tanti abeti 127
Non ti par tempo hormai ch'io porga adiuto . . . 40
*Non ve admirati se pochi fanciulli. 112
*Non vene il salutar sempre dal core 147
Nostro intelletto ormai che pur si accorgie. . . . 211

Ognhor ch'io penso che partir mi degio 143
*Ognun mi dice che sei magro e secco 165
O guanti ornati de sì bel lavoro. 162
Oimè, cor mio, che 'l si appropinqua l'ora 55
*O più che ambrosia o nectar cibo in sorte 171

*Pallido, smorto, afflicto, infermo e lento 74
*Parmi sentir che fuor la fama extenda 114
*Parmi veder che in ordine si metta 108
*Pasciute pecorelle, ite hor che 'l verno 3
*Pensando ciascun dì la morte chiegio. 153
*Pensato ho già tra me, che cosa è amore 16
*Per amonirte, Cosmico, te scrivo 110
Perchè più stretto fossi e ancor più duro 34
*Perchè so che di raro 195
*Perchè vuoi che di te se faci stima 105
Per far più chiaro trasparir un vetro 209
*Per te contende il laccio, il ceppo, il foco 100
Phoebo ritorna ad albergar col Tauro. 54
*Pianger non lice a' morti huom che sia vivo . . . 57
*Pietosi amici, auditi a quel ch'io sono 15
Pol Hieronymo io vivo in tanti dubbi. 90
*Potrò ben porre al mio scriver scilentio 59
*Pur cum l'altre virtù che 'l tempo ha spente . . . 194

Qual persa nave son in unde tumide 6
Qual sia qui sculpta odrai se fermi il passo . . . 197
*Qual vittima condutta al sacrifitio 198
*Quando, Cosmico, i' son a fronte a fronte 107
Quando fra gigli e gli amorosi fiori 205
Quando rinova il vagho mio pensiero 61
*Quando sum per mirar attento e fiso 80
Quando vi vedo donna scapigliata 37
Quanta invidia te porto o car libretto 201
Quanti nell'età prisca e in la presente 150
Quanto più il mar qui mansueto tace 18
Quanto più nel svegliar forza riprovo 38
*Quel che non voglio cerco di volere 146
Quella fulgente luce, quei bei lumi 83
Quella infinita providentia eterna 212
Quella ligiadra e candideta spoglia 149
Quelle divote mansuete e care 208
Quel sasso che se Pirra o il suo consorte 91
Quest'anima gentil che in bruni panni 207
*Quest'anno in San Joanni Laterano 101
Questa pudica cerva che non stringe 78
Questo cener può ben coprir il fuoco 71
Questo è quel luoco, amor, se 'l ti ricorda 70
Questo mondo mi par proprio una frasca 124
*Qui ben ch'io sia col corpo stanco gionto 19

*Raserenato è il ciel et ogni stella 23
*Rise il bel colle, el bosco aspro e diserto 10

Saper vorrei da te se non te aveggia . . . . . A
Scio como è breve ogni piacer terreno 17
Se alcun foter mai più non vuol al mondo 39
Se al mondo se trovasse un alphabeto 176
Se ancor dura il vigor di que' bei lumi 69
Se ancor più su de l'angelica spera 206
*Se ben te alliego così spesso Dante 103
Se io te potesse viva apresso a Jove 51
Se quel fu il mio pensier che magior strace . . . 210
*Se segio all'umbra amor già posto ha il strale . . 199
*Si como il verde importa speme e amore 144

*Sier Nicolò de la Comar non tante. 116
*Signor, io dormo in un letto a vetura. 170
Signor mio caro, mandovi la frotola 152
*Signor, non ho da darti oro nè argento 174
S'io credesse fortuna che altra prova 43
*S'io dico: gran mercè, senza pagarte 130
*S'io lezo o scrivo, penso, parlo o ascolto 75
*S'io vado per la strada passo passo 182
*Sì suave parlar, sì bell'accento 22
*Sì vario è ingegno human ch'altri è coniso 193
Soccorri Paolo ch'io non posso più 45
Soccorri, signor buono, al mio gran spasmo . . . 167
Solean portar le spoglie i vincitori. 89
Solo fra l'onde senza remi o sarte 77
Son quatro parte in questa orribil rotta . . . . . B
Sotto al frigido saxo morto iace. 177
Sperando, amando ogni mio spirto flagro 84
Spesso cum l'ale a cenni il tuo sparvieri 148
*Splendida gema che sul bianco petto 200
*Splendide riche et honorate veste 88
Suo primo camarier[i] m'ha fatto amore. 139

Tenne gran tempo tra le griffe un gatto. 32
*Tocch: chi bate? Aprite el ge Amphione 86
Torna, Minerva, alla tua antiqua sede 5
*Tornata è Progne e la sorella antica 66
Tornato è ben suo natural vigore 85
Tosto che a lei cum riverente cenno 186
*Tre cose son che danno expresso indicio. 35
*Tremando ardendo il cor preso si trova 13
*Triumpha Roma, ecco che son tornati 42
*Tu credi haver de lauro una girlanda 106
Tu me fugi crudel, o quanto a torto 93
Tu m'hai sì preso all'amorosa trappola 94
*Tu non hai habitacul, campo o vigna 129
*Tuta la notte fichi fichi fichi. 33
*Tuto per la paura alhor mi scossi 156

*Una donna fu già che pregò Iddio 128
Una vecchia sognando da man mancha 47

*Uno excessivo e sì cocente fuoco 12
Ussiran fuor de le lor tombe obscure 213

Venusto sguardo, sdegno dolce e fiero 87
*Vieni a un pescator disse il Messia 163
*Vinse Apollo in Tesaglia il gran Colubro 142
*Visto ho più volte le tue eterne carte 27
*Voi che ne i sancti templi haviti cura 111

INDICE DEGLI AUTORI

CHE HANNO POESIE NEL CODICE

Il numero corrisponde a quello che le poesie hanno nella tavola.

A. F., 28.
Anonimo, 6, 45-49, 53, 95, 96, 97, 100-122, 124, 158, 159, 167, 168, 169, 173, 174, 175, 177-184, 196, 201, 203-213, A, B.
Antonio da Loigano, 172.

Bendedei Timoteo, 55, 58, 145.
B. Fres... (?), 134.
Blasius de Scutari, 140, 141.

Cammelli Antonio, 86, 125-131, 135, 156, 157, 163-166.
Carmignolla Vittore, 148-150, 152.
Clemens Ph., 42.
Corso Iacopo, 50, 123, 146, 147, 153, 170, 171.
Cosmico Nicolò Lelio, 185-195.

F. N., 65.
Feliciano, 32-41, 43-44, 94.
Foscarini Bartolomeo, 54.
Francesco Ceco Ferrarese, 155.

Giovanni M. Piacentino, 151.
Giovanni Orbo Fiorentino, 21, 24, 25, 29, 74, 79, 80.
Giovanni Pico della Mirandola, 9-13.

Jacobus Abbaciensis, 82, 83.
Janus Phylopyrrus, 84.
Joannes F. Can, 61-63.
Joannes Cecus, 142.
Justus, 76-77.

Manucius, Philippus Lucensis, 200.
Manucio, Senese, 7.
Medici (De') Lorenzo, 202.
Montemagno (Da) Buonaccorso, 64.

Nicolò da Correggio, 2-5, 16, 17, 18, 51, 68-73, 75, 78, 85, 87-93, 132, 136, 144.
Nicolò Tossico ferrarese, 8, 137, 139, 143, 162.

Paris de Cer D., 160.
Pillotus, Antonius, 60.
Pincaro, Giovanni, 161, 197.
Pistoia, v. Cammelli.
Poliziano, Angelo, 14,15.
P[ulci] Bernardo di Jacopo, 19, 20, 52, 66, 67, 81.

Quercente Francesco, 133.

Sandello, Ludovico, 22, 23.
Sanvitale, Gualtiero, 56, 57, 59, 138, 154.
Sasso, Panfilo, 98, 99.
Serafino, Aquilano, 30, 31, 198, 199.

Tebaldeo, Antonio, 26, 27, 176.

APPENDICE I.

TRE SONETTI SU AMORE (1).

Nei codici: Universitario bolognese 284, c. 22 *r* [Anonimo]; Universitario bolognese 1739, c. 234 *r* [Nicolò Malpigli (2)]; Estense X. *. 34, c. 42 *r* [Giovanni Orbo fiorentino (3)], sono tre sonetti curiosissimi per le affinità che presentano fra loro. Il motivo non è nuovo, come non è nuova la forma, chè anzi di tali bisticci, il più delle volte inintelligibili, ne abbiamo molti nei codici (4); ma ugualmente molti non sono quelli a stampa (5), e forse, già che i sonetti in questione sono solo tre, potrà interessare qualcuno il conoscerli.

I.

[Univ. Bolognese 284, c. 22 *r*].

Amor io moro e mira el mero amaro
E pur te porto in parte aperta fede
Hai [Ahi?] cruda crido crodo et tu nol credi
Nel [Nè 'l?] cor te curi a te ch'era sì caro.

(1) Tavola n° 29.

(2) L. Frati, *Nicolò Malpigli e le sue rime*, in questo *Giornale*, XXII, 305-334 (cfr. Bilancioni pp. 413 sgg.).

(3) G. Rua, *Postille su tre poeti ciechi*, in *Giorn.*, XI, 294-298.

(4) Ricordo: Giovanni Frescobaldi, sonetto, com.: « Ottavante, otto venti han sempre vinto » (cfr. F. Flamini, *La lirica toscana nel Rinascimento*, pp. 674 e 472-473); Ottavante Barducci, sonetto, com.: « Sponte lo spento mio ingegno ho già spinto » (cfr. F. Flamini, *Op. cit.*, pp. 674 e 472-73); Mariotto d'Arrigo Davanzati, sonetto, com.: « Mari, s'tu miri colla mente al manto » (cfr. F. Flamini, *Op. cit.*, pp. 666 e 473) e molti altri. Nel ms. 3. 8. 20 della Bibl. Bertoliana di Vicenza a c. 18 *r*, è un madrigale che comincia: « Amore amaro amore amaro amore ». Nel codice 560 della bibl. nazionale di Parigi a c. 133 *v*.-134 *r*. (cfr. Mazzatinti, *I mss. ital. d. bibl. di Francia*, II, 189) è adesp. e anep. il sonetto: « Amore hayme ch'io moro e scio tu 'l sai » — Potrei facilmente moltiplicare le citazioni di questi bisticci, molto comuni nella letteratura semipopolare del quattrocento; e non solo in quella, poichè erano già nella lirica provenzale e nell'antica lirica italiana; ne ricorderò un esempio soltanto, il sonetto « Lo viso e son diviso da lo « viso » che si trova nel cod. Laur. Red. 9 attribuito a Notaro Giacomo ed è stampato in Monaci, *Crest. ital. dei primi secoli*, Città di Castello, 1889, p. 55.

(5) Ne cito alcuni: « Se 'l ragno regna che comincia a tessere » sonetto, d'incerto autore, stampato più volte e anche recentemente dal Menghini, *Le rime di Serafino* ecc. p. 210 fra i sonetti falsamente attribuiti all'Aquilano; « Amor, io moro. — Per chi amar tu more? », « La fida fede « ch'al tuo caro core », « Io matto metto el caro core in frigido » (ottave); « Su su, giù giù che « 'l can fa baffe et biffe » (strambotto morale), a stampa in *Strambotti dogni sorte: et Sonetti alla | bergamasca gentilissimi da cantare insu | liuti et variati stromenti* e in Menghini, *Op. cit.*, pp. xxxiv-xxxv e xliii. — Anche qui del resto le citazioni potrebbero essere facilmente moltiplicate.

Et io però cum puro impero imparo
Il dir e il dar e il dimandar mercede
Non è reta la rota e la mia sede
Nè di penser harete il cor avaro.
Amor che soto l'esca porti [porta?] l'amo
Hame di tanta fiama el cor aceso
Che sopra ogni altra cosa morte bramo.
Pentitive ciascun se Amor v'à preso:
Pigliate exemplo da nui che portamo
El zovo za tanti anni al col apeso.

II.

[Univ. Bolognese 1739, c. 234 *r*] (1).

Amore amaro io moro e tu non miri
Mare nè mura ho mora terra ho torre
Ecco hora el carro che ricorse e corre
Ma duro più che dira a dar t'adiri.
Tutt'hora a terra come toro tiri
Li suspir che si spare e sai sì sporre
E serri ne la serra che si scorre
Per amortar s'amortara i martiri.
La crudeltà che grida al tuo furore
Farà ferire altrui ch'oltre non passi
E possa i pissi possa recordare.
Io recordarò recare d'oro el core (?)
Ch'era sì caro cor non sassa sassi
Se tu li ossi far per far morire.

---

(1) Cfr. G. Rossi, *Tavola del cod. 1739 della R. biblioteca univ. di Bologna*, Bologna, 1893 (estr. dal *Propugnatore*, N. S. vol. IV, P. II); L. Frati, *Per la storia del cod. Isoldiano*, in *Giorn.*, XXV, pp. 461-464; Id. id., *Eustachio Manfredi e il codice Isoldiano*, in *Bollettino della soc. bibliogr. ital.*, I, pp. 15-17.

III.

[Estense X. *. 34, c. 42 *r*].

Amor amaro, io moro e tu non miri
In che pena mi pone questa diva,
Sì che per cridi crudi longo ariva;
Così convien che amando spera e spiri.
Io conto e canto e piango mei martiri
E fo per dolor pravo l'alma priva
Di luce, or più non lice che lei viva
S'ella non può voler vollar sospiri.
Poi che 'l t'è parso ch'abia indarno perso
El mio fidel amar cum cara cura
Cum animo sincero e fida fede;
Poi che 'l stil de mia lingua ho sparso e sperso,
Nè stimi il stame de mia vita obscura,
Fa ch'almen merti morte per mercede.

APPENDICE II.

LA *SEMIDEA* DI NICOLÒ DA CORREGGIO (1).

« Al Boiardo si accompagnano nell'Emilia due altri nobili rimatori, Nicolò « da Correggio con la *Semidea* in terzine piane sciolte, e Gualtiero Sanvitale « con la *Florida* in sdrucciole ». Così il Carducci in un suo studio su l'*Aminta del Tasso e la vecchia poesia pastorale* (2), e i professori Luzio e Renier avvertono giustamente che la *Semidea* fu « una di quelle ecloghe « drammatiche così care al Rinascimento, che furono i veri incunabuli del « dramma pastorale » (3).

Quest'ecloga fu composta non sappiamo precisamente quando, ma certo alquanti anni prima del 1493, e doveva essere musicata (4), come si rileva dal

(1) Nella tavola n° 3.

(2) Nella *Nuova Antol.* del 1° luglio 1894, p. 17; ristampato poi, con l'aggiunta di altri due studi e di una pastorale inedita di G. B. Giraldi Cinthio, forma il vol. XI della *Bibl. crit. d. lett. it.* diretta dal Torraca. Cfr. V. Rossi, in *Giorn.*, XXXI, 108-116.

(3) *Giorn.*, XXI, 262; cfr. anche A. D'Ancona, *Origini*², II, 70 *n.*

(4) Cfr. V. Rossi, *Il Quattrocento*, Milano, 1898, p. 388: a pp. 381 sgg. parla di N. d. C.

seguente passo di una lettera di Nicolò alla march. Isabella di Mantova, in data di Correggio, 8 luglio 1493 (1): « Mando ala S.ia V. uno capitulo da can-« tarli drento, già facto più anni, quale se li piacerà poterà tenerlo a questo « effecto: et non essendo a proposito, me lo farà intendere, che forsi mi di-« sponerò a qualche cosa più delectevole per lei..... Il capitulo è una egloga « pastorale: dove Mopso et Dapni pastori parlano insieme. Mopso si duole « di la fortuna: Dapni se ne gloria. El senso alegoricho lo dirò a bocha « ala Ex.ia V. como li parlo ». Da questa lettera inoltre si ricava chiaramente che nella *Semidea*, cosa del resto comune a tal genere di componimenti, dobbiamo ricercare non solo il senso letterale, ma anche un senso allegorico. Quale esso sia non è facile determinare con assoluta esattezza, e io non voglio nè posso ora indugiarmi sull'argomento: darò solo poche notizie sommarie per chi voglia approfondire la trattazione.

Certamente nella persona del pastore Mopso l'autore ritrae sè stesso; Mopso di fatto si lamenta della sua cattiva fortuna, dicendo fra l'altre cose:

> Nato in esilio, pria defunto il padre,
> Parte de la mia greggia infante persi:
> Poi derelitto da la dolce madre,
> Che a un altro si legò per iugal nodo,
> Fui dato a governar d'armenti squadre (2).

E noi sappiamo che Nicolò di Gherardo da Correggio il 7 ottobre 1448 sposò Beatrice, figlia naturale di Nicolò III d'Este, marchese di Ferrara, e che il 4 agosto 1449 morì lasciando la moglie incinta del nostro Nicolò, il quale nacque nei primi mesi del 1450 a Ferrara, come si rileva, fra l'altro, dall'epitaffio sul suo sepolcro fatto fare in tale città dalla moglie Cassandra, figliuola di Bartolomeo Colleoni (3): sappiamo che nel 1454 la madre di Nicolò, Beatrice, passò a seconde nozze con Tristano Sforza, figlio spurio di Francesco (4): sappiamo che fu parecchie volte condottiero d'armi e che fu ai tempi suoi chiaro negli esercizi guerreschi

> avendo in marzïal certami
> Vinte le forze dei compagni e dome (5),

---

(1) La lettera è pubblicata per intero dai signori Luzio-Renier, in *Giorn.*, XXI, 247-248; quest'ultima parte anche dal Davari, *La musica in Mantova*, in *Riv. stor. Mantovana*, I, 54-55. Non è quindi vero ciò che afferma il buono e ampolloso Quirino Bigi (*Nicolò Postumo da Correggio* nel vol. VI delle *Memorie funebri antiche e recenti* pubbl. da G. Sorgato, Padova, 1862, p. 143) ritenersi cioè « che Nicolò scrivesse quell' egloga intitolata la *Semidea* » in occasione delle feste solenni tenute in Ferrara nel gennaio del 1502 per l'arrivo di Lucrezia Borgia venuta sposa ad Alfonso d'Este.

(2) *La Semidea*, vv. 26-30.

(3) Cfr. Luzio-Renier, *Giorn.*, XXI, 206-208.

(4) Cfr. Luzio-Renier, *Giorn.*, XXI, 209.

(5) *La Semidea*, vv. 41-42.

e nelle arti dell'ingegno (1): sappiamo da ultimo che l'eredità paterna, a diverse riprese, gli fu in gran parte rapita, ora con un pretesto, ora con un altro, dai voraci vicini più potenti. Già fin dal 1469 Galeazzo Maria Sforza, sdegnato contro i signori da Correggio, forse perchè avevano dato mano ad arrestare i congiurati contro Borso d'Este, congiura alla quale il duca di Milano non era stato estraneo (2), lo Sforza, dico, aveva già risoluto di spogliarli delle loro terre, ed era perciò venuto nel settembre del 1470 a Parma con un esercito; ma il duca Borso d'Este, andato in fretta presso il compadre, ottenne la grazia per i suoi protetti (3). Per altro il tentativo fallito questa volta, ebbe il suo effetto più tardi, e nel 1479 troviamo che Nicolò da Correggio va a Milano per ottenere la restituzione di Brescello, Bazzano, Scurano e Castelnuovo Parmigiano, che erano una volta dominio della sua famiglia: invano, perchè quei luoghi furono dati al duca Ercole invece di Castelnuovo Tortonese, reso a Roberto da S. Severino, *de quo*, si legge in una cronaca del tempo citata dal Tiraboschi (4), *pars Corrigiensis moesta et dolens remansit, optans ea loca Corrigiensibus dari, quorum alias fuerant.* Facilmente si potrebbero rintracciare nella vita del nostro autore altri fatti che valessero a confermare, se pure ve ne fosse bisogno, l'identificazione del pastore Mopso con Nicolò; più difficile invece è il determinare la persona (qualora non sia un simbolo, il che non credo) rappresentata da Dafni, ma tale ricerca mi allontanerebbe troppo dal mio proposito. Noterò più tosto che quest'egloga in molte parti è bella, perchè spontanea, e i professori Luzio e Renier hanno già avvertito che « acquistano fluidità inu-« sitata, perchè sgorgano da sentimenti vivi, le poesie nelle quali il Cor-« reggio si lamenta con amarezza della fortuna, che non sempre gli fu pro-« pizia, ed ancor più quelle in cui manifesta la sua grande propensione per « la pace idillica dei campi » (5).

---

(1) Anche Ercole Strozzi lo celebra come letterato e guerriero nell'elegia scritta nell'occasione della peste dalla quale Nicolò, che era stato colpito, riuscì a scampare:

En deploratum saeva modo peste litati
  Nicoleon salvum restituere Dei;
Scilicet Etruscae ne deforet altera linguae
  Gloria, neu Martis deforet alter honor,
Et simul una duas raperet mors improba laurus
  Deliciasque hominum, deliciasque Deum etc. etc.

Cfr. Tiraboschi, *Bibl. mod.*, Modena, 1782, II, 126.

(2) Sulla congiura ordita nel 1469 dai Pio, signori di Carpi, contro il Duca Borso d'Este si vedano le notizie e la bibliografia che ho date nell'opuscolo: *Andrea da Vigliarana e le sue rime*, Castrocaro, 1897 (estr. dalla *Rivista Romagnola*, an. I, nn. 2, 4, 6).

(3) Cfr. Tiraboschi, *Bibl. mod.*, II, 107.

(4) *Bibl. mod.*, II, 113.

(5) *Giorn.*, XXII, 86.

Codici: Estense X. *. 34, c. 24 *v*-28 *r*; Parigino 560, c. 80 *r*-84 *r* (1).

Aegloga chiamata la Semidea di Messer Nicolò da Corezo disertissimo.

Mopso. Pasciute pecorelle, ite hor che 'l verno
Languide ha fatte le guazose herbette,
Cercate altro pastor, altro governo:
Fortuna i cieli, amor ciascun promette
Che al presente io vi lassi itene in pace v. 5
E per tema de' lupi andate strette.
Pastor non sia che di predarvi audace
Signate del mio nome, io n' andrò solo
Fin che 'l ciel contra me sta contumace.
In strane parte e fuor d'ogni altro stuolo v. 10
Cum la zampogna mia dolce compagna
Errando andrò, pur col pensier a volo,
A quella per cui il volto hor me si bagna
Scrivendola su liti, monti e sassi
Da l'arene di Lybia al mar di Spagna; v. 15
E se impediti non saran mei passi
S'udiran le sue laude in sin là dove
Librata ogni virtù, suo premio dassi.
Poi che disposto ha il ciel far di me prove
Togliendomi hor la gregie antica e cara v. 20
E che alcun a pietà non si commove,
Lassar intendo questa fede rara
Questa natura ad homini perversi,
Che chi non scia mentir, da lor se impara.
Chi ha più vasta ragion di me a dolersi? v. 25
Nato in exilio pria defuncto il padre
Parte de la mia grege infante persi.
Poi derelicto da la dolce madre,
Ch'a un altro si legò per iugal nodo,
Fui dato a governar d'armenti squadre. v. 30

(1) Ne dò il testo secondo il cod. Estense.

El peculio paterno, hoymè, in qual modo
Delacerato fu! che al pover nido
Non posso dir che rimanesse un chiodo.
Pur come piacque al mio signor Cupido
Che mi levò da gli occhi il denso velo v. 35
Mi tolse [tolsi?] fuor di quel bellante strido;
E cum fatiche extreme, e caldo e gelo
In tal pregio me vidi et in tal nome
Che 'l mi parea toccar col capo il cielo.
Più volte già me coronai le chiome v. 40
Di lauro, havendo in marcïal certami
Vinte le forze de' compagni e dome.
Ma che più val hormai (1) che me richiami?
Li homini sordi son, per me li Dei;
E cosa non è più che aprecij o brami (2). v. 45
Non curo vita, perso i greggi mei
Ne' quai era cresciuto; hor perdo quella
Che quanto me ne doglia sciassel lei.
Così vuol mia fortuna e fiera stella,
Che mi ruina ogni reo influxo adosso v. 50
E fami navigar questa procella.

Daphni. Tanto tuo affanno più soffrir non posso,
Odito un pezo t'ho cum doglia al core,
Fa te palese a me, caro mio Mopso.

Mopso. Del pianto mio il ciel, fortuna e amore v. 55
Cagion ne sono; onde un exilio grave
Conven ch'io provi per mio mal minore.
Quella che tien del mio voler le chiave
Fa duro il dipartir: da l'altra parte
L'ingrata patria mia me 'l fa suave v. 60
Combaton sopra me Ciprigna e Marte:
Per lege l'un mi vuol, l'altro per sorte
El volto allega lei, lui la prima arte.
Quel vuol condurmi al fin per aspre e torte
Strate; lei per amene e tace il fine; v. 65
Il primo mi vuol dar famosa morte.

---

(1) Il cod. legge *hor*, con evidente errore di lezione.

(2) Mi sia lecito richiamare l'attenzione del lettore sul sonetto dello stesso Nicolò, affine per molti rispetti a questa parte dell'ecloga, che è a stampa in Tiraboschi, *Bibl. moden.*, II, 130.

Da la mia dolce patria e suo confine
Così intendo partir, lassando il grege
Poi che cadute son su' fior le brine.

Daphni. Qual cagion, Mopso, il tuo apetito rege v. 70
Che adeso errar tu vogli, e forse pensi
All'amor e a fortuna imponer lege?
Tu vedi Borea i nubi obscuri e densi
Agitar per il ciel grandine e tuoni
Fulgori e lampi di ver fuoco accensi: v. 75
Se 'l povero tuo grege hora abandoni,
Oimè, come andarà misero errando!
Perdona a lor, se a te pur non perdoni.

Mopso. Già non torò dal mio paese bando,
Anzi sempre serò, Daphni, più in stima v. 80
A quello absente per un tempo stando.

Daphni. Se pur andar tu vuoi, lassa che in cima
A l'orizonte nostro ascenda il Tauro
Tosando a' tuoi armenti i velli in prima.

Mopso. Daphni, non far che sempre in vil tesauro v. 85
Invesca alle delicie un huomo tanto
Che non acquista mai il proferto lauro.

Daphni(1). E tu non sciai che spesso un picol vanto
Transporta altrui sì inanti che 'l non riede
Indrieto poi senza sospir e pianto? v. 90
Deh! presta al mio parlar, Mopso, hormai fede,
Non sempre quel che vuol l' hom de' seguire,
Spesso capita mal chi al ver non crede.
Io ti vo' un poco la mia vita dire
E come hora io mi trovo consolato v. 95
Per mitigar alquanto il tuo martire.
Già mi fu il ciel sì adverso e il proprio fato
Che amante non provò i più acerbi affanni
Fin che a lor piacque poi cangiar mio stato.
Vollai dal nido al mio mutar di vanni v. 100
E giunsi in quella valle tanto amena
Che men che viva l'huom vive cento anni.

---

(1) Così deve leggersi, ma il cod. indubbiamente errando ha *Mopso*.

Forza ha il bel luoco far che Philomena
Non pianga il suo dolor e d'altri occelli
La florida contrata è tuta piena. v. 105
Giù per le ripe animaleti isnelli
Caccian le Nymphe e liquidi cristalli
Sembran quei fiumi delicati e belli.
Su verdi prati li intrescati balli
Guidan cum le sue dame quei pastori, v. 110
Altri coglion fior bianchi, persi e gialli.
Chi fa girlande de' raccolti fiori,
Chi accende mirthi cassie e ambrosie stilla,
I fiumi e l'acque sparte danno odori.
Non vi po' il fredo, il sol non vi sfavilla, v. 115
Contento a la sua sorte ognun si vive
De invidia non gli è mai fra noi scintilla.
Cipressi il monte fa, ginebri e olive,
Manna sopra ciascun fior si raccoglie,
E riga il mel giù per le belle rive. v. 120
Arbor vi son, che non lasson le foglie,
Cetri, platani, palme et evvi il loco
Dove Orpheo pianse la defuncta moglie.
Lì non si exerce di palestra il gioco,
Ma saetando a prova per quei boschi v. 125
Consuman le giornate a poco a poco.
Non antri, non paludi o luochi foschi,
Non colubro orte (?) fiere e quella terra
Non produce herbe venenose e toschi.
Vestigio non si vede alcun di guerra, v. 130
Sol di Cupido la spoglia victrice
Si vede, che un bel tempio dentro serra.
Quivi spesso si vede da (*l.* la) Phenice
Che sola è detta al mondo uccel rapino
Lì per destin del ciel paizar (?) non lice. v. 135
Mentre vi sono ancor di argento fino
Copia di lacte, frutti, biade e carne:
Le vite incultivate ancor dan vino.
Vollatile che a valle son le starne
Appresso loro e pessi sì perfetti v. 140
Che a Jove si potria convito farne.

Qui son pasciuti tutti i nostri affetti,
Nissun desidra più; nè più haver vole
Nè luoco altro si fa da più difetti.
Non mai tra noi rancori, aspre parole; v. 145
Ognun guida l'armento del compagno
E l'un pastor de l'altro non si dole.
Non molto intento al suo proprio guadagno
Si vede alcun fra noi, ma al comun bene;
Nè più se apprecia qui l'oro che 'l stagno. v. 150
Questi ricchi monilli, auree catene,
Habiamo a vil como l'arena e il fango
Che 'l ce fluisse da diverse vene.
De le delicie mie nulla ti tango,
Un semideo mi reggie, il qual observo v. 155
Il primo, in luoco suo spesso rimango,
A cenni sono inteso, ogni suo servo
Non men di lui si studia di piacermi
Tanto l'amor d'ognun ben mi conservo.
Cum vaghe Nymphe il giorno sto a sedermi, v. 160
Gilosia non fu mai dentro a quel regno,
Nè scio, poi ch'io lì son, de che dolermi.
Non affatico il corpo, non l'ingegno;
Quel ch'io fo, piace a tutti; al mio patrone
Non fei mai cosa che si havesse a sdegno. v. 165
Tra fonti e fiori cum varie cancione
Cantando il giorno cum suavi accenti
Passo il mio tempo in sì lieta stagione.
Non veste Apollo in più ricchi ornamenti
Di me, nè però agli altri invidia movo, v. 170
Chè tutti del mio ben reston contenti.
Tanto felice, Mopso, i' me ritrovo,
A me tanta salute il ciel infonde,
Che ognun dice che a viver me rinovo.
Tutte le cose a me vengon seconde, v. 175
Non odo altro che canti, soni e versi,
Quivi ride ogni sterpo, fior e fronde.
Da poi ch'io guido armento agnel non persi
Per caso alcun (1), nè lupi o altre fiere
A le mie greggie mai non furno adversi. v. 180

(1) Ma il cod. con errore manifesto legge *alcun caso*.

Ogni prato raccoglie le sue schiere
Di dolce pascuo, di fresche e chiare acque
Si trovan piene tutte le riviere.
Quivi habitar, mio Mopso, mi pīacque
E se a te piace far mieco soggiorno v. 185
El più felice mai di noi non nacque.
Tu vederai (1) un luoco ameno e adorno
D'herbe e de fiori e frutti in tanta copia
Che alla tua patria non farai ritorno.
El tuo paese è un'arida Aethiopia v. 190
A rispetto di questo, al qual natura
Non lassa haver di alcuna cosa inopia.
Parrà a te questo una bella pictura:
Cerere e Baccho il viver ce dispensa
Senza che di noi stessi habiam mai cura. v. 195
Sopra me te ne (2) vieni adonque e pensa
Non haver vista mai la patria ingrata,
El piacere col dolor qui ricompensa.
E s'altra vita forsi t'è più grata
E cerchi fama haver cum più fastidi, v. 200
Vien, la partita non te fia negata.
Ma se del mio parlar punto te fidi
La solitaria vita piglierai
E contento serai se qui t'anidi.
Addur porriati degli exempli assai, v. 205
Ma ti cognosco in ciò più di me experto
Che vano è l'affannar come tu sciai.
Là non si premia alcun secundo il merto
E chi di honor se ciba alfin di fame
More e più val le giande in un diserto. v. 210
Può ben ordir la tella un cum più trame,
Ma pochi son che possi texer l'opra
Che morte pria non gl'interrompi il stame.
Al fin de' riposarsi l'huom ch'addopra,
Ma cinto de ignorantia non si accorgie v. 215
Che 'l ben, se pur el s'ha, dato è di sopra.

(1) Il cod. legge *vedrai* con evidente errore di lezione.
(2) Il *ne* per altro non compare nel codice.

Natura, a noi pia madre, a ciascun porge
El vitto, e in quel non manca cosa alcuna
E ove non corre il fiume il fonte sorge:
Però rimanti ch'ogni mia fortuna, v. 220
Ogni gratia che 'l ciel m'ha qui concessa,
Mopso (1) caro, sarà tieco communa.

Mopso. Daphni, la tua promessa che mia istessa (?)
Reputo levi alquanto il mio tormento
E te ringrazio d'ogni tua promessa v. 225
Ma, perchè l'hore fugon come il vento,
Questo ti basti sol per la risposta:
Io son preda d'amor e non mi pento.
El confortar l'infermo a un san non costa,
Ma al desperato alhor cresce la doglia v. 230
Che la felicità gli vien proposta.
Non posso riposar e non ho voglia:
Questo buon stato a te Jove pur serbi,
A me che non riposi al tuto toglia.
Per valli, monti, colli e piagie e zerbi (2) v. 235
Errando solo andrò giorno e notte
Di lacrime pascendo i frutti accerbi.
E dove io trovi qualche obscura grotte
Lì forse fermarò mio stanco passo
Vedendo mie speranze vane e rotte. v. 240
Per me non te doler, Daphni. Io te lasso.

(*Seguiranno le appendici III e IV*).

GIORGIO ROSSI.

---

(1) Il cod. ha: *Mopso mio caro*, ma non torna il verso.

(2) Altre due volte usò il signor di Correggio questa parola: in una lettera del 1477 da Napoli a Lorenzo de' Medici, e nella st. 39 della *Psiche*; nel primo esempio non si sa che significato preciso possa avere, nel secondo equivale su per giù a cespuglio, cfr. LUZIO-RENIER, *Giorn.*, XXI, pp. 211-212. Qui mi sembra possa significare *luoghi erbosi*; qualche cosa insomma di affine al *zerbus* del latino medioevale, parola che secondo il DU CANGE significava *herbidus, vel locus herbosus, pascuus*.

VARIETÀ

LA LUCE DELL'INFERNO DANTESCO

A me pare abbiano ragione coloro che sostengono si sia corso un po' troppo in fatto di contraddizioni dantesche.

Non nego che Dante abbia, alle volte, sacrificato, come suol dirsi, all'effetto estetico la coerenza; o almeno non nego che, allo stato attuale degli studî danteschi, non riesca agevole dare una spiegazione plausibile ad alcune apparenti contraddizioni che s'incontrano nella *Divina Commedia*. Ma bisogna pur convenire che questa delle contraddizioni è divenuta oramai una quistione di moda: ed io, francamente, non so acconciarmi a credere che un ingegno come quello di Dante, ch'era ingegno mirabilmente ordinato e simmetrico, sia potuto cadere in tante e così grossolane contraddizioni, e incoerenze, e inverosimiglianze, quante ne han pescate i critici, da un po' di tempo a questa parte, nel divino poema.

Intendiamoci. L'opera di Dante, per quanto architettonica e simmetrica, è pur sempre, e soprattutto, una concezione poetica, anzi la più maravigliosa: e, come tale, la non va studiata alla stregua d'un trattato scientifico. Certe contraddizioni le richiedeva la natura stessa dell'opera; l'effetto, che se ne voleva trarre, giustifica alcune incoerenze ed inverosimiglianze. E sarebbe strano voler trovare in essa, costantemente, una rigida e perfetta rispondenza alla realità anche nelle minime parti, come se si trattasse sempre di cose realmente avvenute ed osservate. Siamo in un mondo fittizio, nel quale, per giunta, il soprannaturale ha (e deve avere) una gran parte: non è perciò possibile che tutto proceda secondo le leggi naturali, alle quali è strano voler sottoporre quanto loro sfugge (e deve sfuggire) per la na-

tura sua stessa. Qualche strappo alla logica bisogna pur accettarlo, e la verosimiglianza intendere in modo limitato e ristretto. Altrimenti, riesce disagevole concepire la costruzione stessa dell'inferno.

E Dante medesimo più volte dice che, per certe cose, e' convien rimettersene a 'Quei che sì governa'. Le ombre, a mo' d'esempio, ora son 'vanità' sulle quali si può senza ostacolo porre le piante, come su foglie staccate dall'albero nel tardo autunno; ora son cosa ben 'salda', da percuotere, per dirne una, col pugno l''epa croia' di un idropico, la quale suona 'come fosse un tamburo'. Ma il poeta ammonisce:

A sofferir tormenti e caldi e gieli
Simili corpi la Virtù dispone,
Che come fa non vuol che a noi si sveli.

Ed egli stesso sale in cielo, e non sa come:

S'io ero sol di me quel che creasti
Novellamente, Amor che il ciel governi,
Tu il sai che col tuo lume mi levasti.

E potrei moltiplicare gli esempi, ma non credo che occorra.

Occorre, invece, por mente ad un altro fatto, per escludere la possibilità che Dante non abbia curato di rispettare certe leggi da lui stesso stabilite, come alcuni pretenderebbero. A me non pare. Egli, anzi, quando dubita di poter essere colto in flagrante contraddizione, cerca sempre di chiarire, a scanso d'equivoci, quei fatti che potrebbero indurre sospetto d'incoerenza. Così nel canto X dell'*Inferno*, quando, dopo avergli Farinata predetto il futuro, Cavalcante de' Cavalcanti si chiarisce ignaro del presente, Dante si rivolge al primo per avere sciolto il 'nodo' che ha inviluppato la sua sentenza:

E' par che voi veggiate, se ben odo,
Dinanzi quel che il tempo seco adduce,
E nel presente tenete altro modo.

E Farinata gli spiega la cosa luminosamente:

Noi veggiam, come quei che ha mala luce
Le cose, disse, che ne son lontano:
Cotanto ancor ne splende il sommo Duce:
Quando s'appressano, o son, tutto è vano
Nostro intelletto; e s'altri non ci apporta,
Nulla sapem di vostro stato umano.

E un'altra prova mi piace aggiungere con le parole stesse del mio amico Flaminio Pellegrini (1): « Siamo nel Purgatorio, al « balzo dei superbi, e Dante trova intagliata nel marmo la scena « maestosa di Traiano, cinto dalla sua corte, che si sofferma e « porge benigno orecchio ai piati della vedovella. La scena è « piena di vita: noi ammiriamo soddisfatti. Ma la vedovella « 'parea dicer' qualche parola; Traiano parea risponderne al- « cun'altra, e la vedovella a sua volta parea seguitare nel dia- « logo col buon principe, fino a sei domande e risposte lunghe « abbastanza e precise. — Piano! — dice la logica umana del « lettore — non così si può leggere sui nudi rilievi marmorei — « All'obbiezione precorre la mirabile terzina:

Colui che mai non vide cosa nova
Produsse esto visibile parlare
Novello a noi, perchè qui non si trova.

« E la logica si ritira sgominata, se non persuasa, al suo *quia,* « di cui avrebbe dovuto fin da prima restarsene contenta ».

I.

La quistione della luce, quale fu posta dal Bartoli (2), è la seguente:

« È verosimile che nella valle oscura, profonda e nebulosa, « dove non è che luca, in loco d'ogni luce muto, nella fessura « mirabilmente oscura, Dante vedesse tutto, discernesse e rico- « noscesse le persone? ».

Il Leynardi (3), che si fa la medesima domanda, risponde:

« Nel *Paradiso* aveva [Dante] ben avvertito, contraddicendo là « i fatti ad ogni legge fisica nostra, che s'era trasumanato, ecc. ecc. « (I, 67, 72) e che inoltre 'molto è licito là che qui non lece' « (*ivi,* 55); ma nulla di ciò ei pose nell'*Inferno.* Si dirà che la « grazia speciale di Dio anche gli accorda ciò: io dirò che qui, « vinto dai suoi ricordi, non bada a tale sconvenienza: è co- « stretto a badarvi nel *Paradiso,* dove lavora tutta l'*alta* fan- « tasia ».

(1) *Bullett. d. Soc. Dant. it.,* N. S., an. III, p. 11.

(2) *Storia d. letter. it.,* vol. VI, P. II, p. 45 *n.* Cfr. anche N. Scarano, *La saldezza delle ombre nella D. C.,* in *Nuova Antol.,* vol. LIX, fasc. 17, 1° sett. 1895, e O. Antognoni, *Le tenebre nel Limbo* in *Saggio di studi sopra la Commedia di Dante,* Livorno, Giusti, 1893.

(3) *La psicologia dell'arte nella D. C.,* Torino, Loescher, 1894, p. 219 *n.*

Ma prima di dare una risposta più soddisfacente, io penso convenga seguire il poeta ' per lo cammino alto e silvestro '.

L'inferno dantesco è costruito in modo che « discendendo, si « scema il sito del luogo e cresce la pena » e si affievolisce anche, ognor più, quel fioco raggio di luce che illumina il primo girone. Questo fatto è logico e verosimile non pur fisicamente, ma anche allegoricamente, il sole essendo il simbolo di Dio, dal quale è giusto che i peccatori stiano tanto più lontani, quanto maggiormente furono colpevoli. E a ragione il nostro Domenico Mauro (1) scrisse: « L'ordine successivo dei cerchi, che si van « restringendo, simboleggia mirabilmente il graduato perverti- « mento dell'anima, il cammino e la scala delle colpe, l'*abyssus* « *abyssum invocat* dell'Apostolo: e di ciò è pur simbolo il co- « minciare dell'edificio all'aere aperto irraggiato dal sole, e il « perdersi nelle profonde viscere della terra; mentre per signi- « ficare tutto l'opposto, cioè il rialzarsi dell'anima dalla sua ca- « duta morale, il Purgatorio comincia da quello stesso punto in « cui finisce l'Inferno, e dal regno delle tenebre spinge la sua « cima verso il fonte d'ogni lume » (2).

Onde s'intenderà di leggieri che il cerchio più oscuro debba essere quello di Giuda, che è l'ultimo. Ed in fatto il poeta dice:

> Quell'è il più basso loco e il più oscuro
> E il più lontan dal ciel che tutto gira.

Eppure, anche laggiù, il poeta può discernere le ali di Lucifero

> Come quando una grossa nebbia spira,
> O quando l'emisperio nostro annotta,
> Par da lungi un molin che il vento gira;

e poi, veder le ombre ' coperte ' nella ghiaccia, che

> . . . trasparean come festuca in vetro;

e distinguere quelle che stavano a giacere da quelle che stavan erte, ecc.

Ma rifacciamoci da capo.

---

(1) *Concetto e forma della D. C.*, Napoli, 1862, pp. 22 sg.

(2) L' Anonimo Fiorentino: « Quanto più s' ascende verso il centro della « terra v'è più scuro et più di lungi alla divina luce ».

II.

Nel canto III dell'*Inferno*, l'aria è detta 'senza tempo tinta'; ma il poeta discerne 'per lo fioco lume' le anime che pareano 'di trapassar... sì pronte', ed avea già prima 'alcun riconosciuto' ed osservato i 'mosconi', le 'vespe' e i 'fastidiosi vermi' che tormentavano quegli sciaurati.

Nel canto seguente, della valle d'abisso il poeta ci fa sapere che

> Oscura, profonda era e nebulosa
> Tanto che, per ficcar lo viso al fondo,
> *Ei* non vi discerneva alcuna cosa;

ma intanto egli s'avvede del 'colore' onde si dipinge il volto di Virgilio.

Nel cerchio de' lussuriosi, dove, come si sa, comincia il vero inferno, il loco è detto 'd'ogni luce muto'; ma il poeta può notare che due dannati vanno insieme più 'leggieri' degli altri; e poi vederli 'uscir' della schiera ov'è Dido; e osservare le lagrime che scorrono dal ciglio di Paolo, mentre la donna amata narra la comune istoria.

Nel quinto cerchio 'più di mille' si accorgono che Dante

> . . . . . senza morte
> Va per lo regno della morta gente.

E, innanzi alla porta di Dite, quantunque fosse 'l'aer nero' e 'la nebbia folta', i due poeti si accorsero scambievolmente de' cangiamenti di colore avvenuti su' loro volti: e anche là 'ove il fummo è più acerbo' e 'l'aer grasso', Dante vide

> . . . più di mille anime distrutte
> Fuggir così dinanzi ad un che al passo
> Passava Stige con le piante asciutte.

Al canto XII la valle è detta 'buia', ma il poeta può mirar Chirone, che

> . . . prese uno strale, e con la cocca
> Fece la barba indietro alle mascelle,

e riconoscer, quindi, 'assai' di quella gente

> . . . . . che di fuor del rio
> Tenea la testa ed ancor tutto il casso.

Venuti nel cerchio de' sodomiti, i poeti si videro riguardati da quelle anime

. . . . . come suol da sera
Guardar l'un l'altro sotto nuova luna;

ma un d'essi riconobbe Dante, e Dante lui, che pur aveva 'il viso abbruciato'.

Al canto XVI, il poeta vede

. . . per quell'aer grasso e scuro
Venir notando una figura in suso,
Maravigliosa ad ogni cor sicuro;

e al canto seguente, discerne i 'nodi' e le 'rotelle' onde è dipinta la pelle di Gerione, e i peli delle branche; e poi, le tasche appese al collo degli usurai, e il vario 'colore', e il vario 'segno'. E vede infine il Padovano che

. . . . . di fuor trasse
La lingua, come 'l bue che il naso lecchi.

E così nella prima bolgia del cerchio ottavo, appena i suoi occhi si scontrano in uno, egli esclama:

Di già veder costui non son digiuno.

Al canto XXIII, due ipocriti si accorgono che Dante è vivo 'all'atto della gola'; e al XXV, mentre pur il 'fummo vela' i due ladri trasformantisi, il poeta può assistere alle loro trasmutazioni, e vedere perfino generarsi il 'pelo' in uno, mentre l'altro si 'dipela'.

Vede poi gl'idropici, che

... fuman come man bagnate il verno,

e i seminatori di discordia, che levano

... i moncherin per l'aura fosca.

E, finalmente, al canto XXXI, Dante 'per le tenebre' scambia i giganti con torri; ma dopo

Come quando la nebbia si dissipa,
Lo sguardo a poco a poco raffigura
Ciò che cela il vapor che l'aere stipa:
Così forando l'aura grassa e scura
Più e più appressando in ver la sponda,

s'accorge dell'errore, ed è vinto dalla paura.

Ed anche quando i poeti sono

. . . . . nel pozzo scuro
Sotto i piè del gigante, assai più bassi,

possono scernere 'l'ombre dolenti nella ghiaccia'

Livide insin là dove appar vergogna,

e osservare i più minuti particolari:

Gli occhi lor, ch'eran pria pur dentro molli,
Gocciar su per le labbra, e il gielo strinse
Le lagrime tra essi, e riserrolli.

III.

Da questa rapida corsa — nella quale, per amor di brevità, molte cose si son tralasciate — chiaramente si scorge che anche là dove il buio è più fitto e profondo, il nostro poeta, dopo essersi adusato all'"aer nero", all'"aer cieco", riesce a scernere e a distinguere co' suoi occhi vivi (1) tutte le cose e tutte le persone, e i lor moti, e il colore che questi sui lor volti dipingono, e sino i più minuti e più reconditi particolari; anche quando è più folta la nebbia, e il fumo è più denso.

Quale conclusione dobbiamo ricavare da ciò?

Per me, questa: che le espressioni 'd'ogni luce muto', 'ove non è che luca' e simili sono espressioni iperboliche (2), dettate dalla passione ond'è agitato l'animo del poeta; e che non si può parlare, quindi, di contraddizione. La quale, se, forse, sarebbe in un certo modo spiegabile con la dimenticanza di leggi precedentemente stabilite quando lo spazio intercedente tra una di queste espressioni e il fatto che le contraddice fosse grande, non si spiega (e non si può spiegare) quando le due cose sono vicinis-

---

(1) Cioè, con gli occhi ancora viventi in carne, come spiega il Vellutello, i quali per vedere abbisognano di luce. Cfr. MAGISTRETTI, *Il fuoco e la luce nella D. C.* Milano, Dumolard, 1888, p. 54, e MICHELANGELI, *Sul disegno dell'Inferno Dantesco*, Bologna, Zanichelli, 1886, p. 6.

(2) A meno che non s'abbia a intendere l'assoluta privazione della luce simbolicamente per l'assoluta privazione della grazia divina.

sime tra loro, come s'è visto al canto IV, per esempio, dove, mentre si dice che la valle d'abisso è così oscura, profonda e nebulosa da non potervisi discernere cosa alcuna, per quanto si ficcasse lo sguardo in fondo; nel fatto poi, Dante scorge, nel momento stesso, il pallore sul volto di Virgilio, sebbene lo creda cagionato da paura, mentre è l'effetto della pietà.

Sono, insomma, espressioni energiche, non nuove in Dante, che non rispondono appuntino alla cosa, e che perciò non vanno intese alla lettera: come se ne trova dappertutto, anche nel linguaggio famigliare.

E che sia vero quanto io dico, si può scorgere da due fatti astronomici descritti da Dante stesso, il quale « parla con grande « accorgimento e con tutto il rigore che si può desiderare, in « tutte le allusioni e gli accenni a questioni scientifiche »; tanto che il prof. Angelitti (1) è portato a credere aver Dante osservato realmente tutti i fenomeni astronomici a' quali accenna, e non aver inventato neppur una delle sue descrizioni celesti.

E i due fatti son questi:

1° Nel cerchio de' sodomiti, ch'è il settimo, Dante e Virgilio si vedon riguardati

. . . . . come suol da sera
Guardar l'un l'altro sotto nuova luna:

e queste parole non possono interpretarsi come fa Jacopo della Lana: « Sotto nuova luna *di notte,* cioè che di notte, quando è « nuova luna, è nullo splendore » (2); ma come intendono i più,

---

(1) *Sulla data del viaggio dantesco desunta dai dati cronologici e confermata dalle osservazioni astronomiche riportate nella D. C.*, Napoli, tip. dell'Università, 1897.

(2) Le ragioni principali (a prescindere dalla considerazione che le parole ' sotto nuova luna ' sarebbero pressochè inutili ove significassero *senza alcuno splendore* e se ' da sera ' volesse dir *di notte*) sono le seguenti: 1ª Se si dà alla voce ' sera ' il significato di *notte*, si vien a intendere che il poeta ha voluto indicare « quell'ora in cui la luna, che quando è nuova tramonta « poco dopo il sole, si è dipartita dall'orizzonte ». Ma allora, osserva giustamente il Biagioli, come mai il poeta potrebbe dire ' sotto nuova luna ' se la luna era già tramontata? « Paiono perciò pensatamente poste le parole « ' sotto nuova luna ', nota il Di Siena, considerando che ci stia sopra più « che non quando la si vede sorgere dall'orizzonte ». O pure, bisognerebbe intendere queste parole ' sotto nuova luna ', in senso generico, *nel tempo* del novilunio. 2ª Parecchi comentatori notano come in questa similitudine

seguendo il Boccacci: « *Nel crepuscolo che non è dì e non è* « *notte*..... essendo la luna nuova, la quale perciocchè *poca luce* « puote ancora avere o dare, non ne fa tanta dimostrazione, « quanta alla vera conoscenza delle cose bisognerebbe » (1).

Dante abbia raccolto in pochi tratti efficaci le immagini di due passi virgiliani, *En.*, VI, 268: « Ibant obscuri sola sub nocte per umbram... Quale « per incertam lunam sub luce maligna Est iter in silvis », e VI, 452: « ... adgnovitque per umbram Obscuram, qualem primo qui surgere mense « Aut videt, aut vidisse putat per nubila lunam ». E da queste derivazioni chiaramente appare di quale luna Dante intenda parlare (d' una luna di dubbio, d'incerto lume, ma non di *nullo splendore*), e come alla sua ' nuova luna ' corrisponda a capello l' ' incertam lunam ' virgiliana, che il Caro traduce per l' appunto *nuova luna.* 3ª Un passo del *Paradiso*, poi (XIV, 70-72), che fa perfetto riscontro a questo in esame, non ci può lasciar dubbiosi che Dante intenda parlare del crepuscolo della sera. Il passo è questo: « E sì come al salir *di prima sera* Comincian per lo ciel nuove parvenze, « *Sì che la vista pare e non par vera* ».

(1) Il prof. Angelitti, a cui sottoposi il quesito, mi scrive cortesemente: « Le dirò che, ponderando bene ogni cosa, anche a me pare esser questa « la spiegazione che rimuove ogni dubbio. In vero bisogna notare che oltre « al *novilunio astronomico* vi ha anche il *novilunio ecclesiastico:* il primo « avviene quando la luna è in congiunzione col sole (ossia quando si trova « alla stessa longitudine), nel qual tempo essa è invisibile; il secondo cor- « risponde al momento in cui la luna, emergendo dai raggi solari, diventa « visibile per la prima volta di sera sotto forma di una falce sottile. Giusta « antiche osservazioni, il novilunio ecclesiastico ritarda almeno di 40 ore « sul novilunio astronomico, e, per il nostro proposito, possiamo ritenere in « numero tondo che ritardi di due giorni. Viene qui dunque spontanea la « domanda, se il poeta con le parole ' nuova luna ' intenda dinotare il no- « vilunio astronomico, o il novilunio ecclesiastico; come nella quistione della « data del viaggio si è presentata l'altra domanda se la frase ' luna tonda ' « significhi il plenilunio astronomico o l' ecclesiastico. Ella ricorderà che « per ' luna tonda ' io son venuto alla conclusione si debba intendere il « plenilunio astronomico, e l' analogia condurrebbe ad ammettere che « ' nuova luna ' in questo luogo debba indicare del pari il novilunio astrono- « mico. Ma non è difficile persuadersi del contrario, che, cioè, in questo « luogo ' nuova luna ' significhi il novilunio ecclesiastico. La ragione si « è che l' istante del novilunio astronomico si deduce dal calcolo, e non si « può avere dall' osservazione diretta (tranne il caso dell' ecclissi di sole); « mentre il novilunio ecclesiastico si ha dall'osservazione. Per il plenilunio « avviene il contrario: l'ecclesiastico è puramente convenzionale, l'astrono- « mico si osserva. Dante dunque, ritenendo il plenilunio astronomico e il « novilunio ecclesiastico, moverebbe sempre dall'osservazione. E che in tutte « le descrizioni di fatti naturali egli si fondi sull' osservazione, propria o

2° Nell'ultima bolgia del cerchio ottavo, alla bocca del 'pozzo scuro', che è, mi si passi l'espressione, il cannoncino di quel gigantesco imbuto, la luce è così scarsa, che il poeta può pigliare l'abbaglio maggiore, forse, di cui s'abbia esempio nel poema: onde Virgilio gli dice:

. . . . . Però che tu trascorri
Per le tenebre troppo dalla lungi,
Avvien che poi nel 'maginare abborri;

può, cioè, scambiare i giganti con torri. Ebbene, appunto lì noi troviamo un'espressione che ritrae la realità tal quale, senza esagerazione; appunto lì il poeta dice:

Quivi era men che notte e men che giorno,
Sì che il viso m'andava innanzi poco:

parole coteste che, per buona fortuna, sono abbastanza chiare di per sè, e che, per maggior ventura, non han dato luogo a interpretazioni diverse: chè tutti i comentatori concordemente spiegano, come il Casini: « Il luogo era oscuro com'è il mondo « nel crepuscolo della sera, allorchè il giorno chiaro è finito e « non è ancora la notte profonda; di guisa che la mia vista non « arrivava a distinguere molto in là » (1).

Ecco dunque la vera luce dell'inferno dantesco: una luce crepuscolare che, anche nel profondo abisso, consente di discernere

---

« altrui, è un'ipotesi la quale per me va acquistando sempre maggior con- « sistenza, e accresce l'ammirazione per il nostro poeta-scienziato. Nella « supposizione dunque del novilunio ecclesiastico la luna tramonterebbe, « suppergiù, 1 ora e 40 minuti dopo del sole, e la frase 'da sera sotto « nuova luna' indicherebbe un'ora non più tarda di questa..... « Conchiudendo, nel luogo in esame il poeta verrebbe a dire: — Quelle « anime ci guardavano, come soglion fare coloro, che a prima sera, si gio- « vano della debole luce della nuova luna (ecclesiastica) per riconoscere le « persone con le quali s'incontrano. — Nè più nè meno della spiegazione « del Boccaccio, la quale non solo mi piace più dell'altra, ma oserei affer- « mare (come fanno alcuni dantisti per le nuove interpretazioni da loro « proposte) *che sia la sola vera* ».

(1) Anche Armannino (cfr. Magistretti, *Op. cit.*, p. 334 sgg.) nella sua *Fiorita* descrivendo l'entrata dell'Inferno dice (ispirandosi all'idea del poeta) che vi si trovava « una scurezza che altrimenti fatta non parea se non come « quella che la luna dimostra la notte andando per un'oscura selva ».

le cose (1). E si badi: gli esempi da me riportati si riferiscono, uno al cerchio 7°, e l'altro all'imboccatura del 9°, ch'è l'ultimo. Come dunque si possono pigliare alla lettera le espressioni 'dove non è che luca', 'd'ogni luce muto' ecc., che si riferiscono al primo cerchio del vero inferno?

E così, mentre il progressivo offuscarsi della luce nell'inferno simboleggia a maraviglia il graduale pervertimento dell'anima; il progresso morale dello spirito umano ne' tre regni d'oltretomba si rende sensibile per via delle immagini della luce, che dal crepuscolo infernale, sinistramente illuminato a quando a quando da vermigli baleni, va pel sereno zaffiro de' cieli sino agl'ineffabili fulgori dell'eterno lume.

STANISLAO DE CHIARA.

---

(1) Anche nel più profondo abisso, in fatto, e propriamente dov'è Lucifero che 'il mondo fora' qual 'vermo reo'; anche laggiù il poeta parla di una luce che si ha 'quando l'emisperio nostro annotta'. — *Annotta* — si badi; cioè, *comincia a farsi notte*, come spiega il vocabolario.

NOTA AGGIUNTA.

Il sig. Enrico Carrara, in un suo studio dal titolo *Tenebre e luce nell'« Inferno » dantesco*, pubblicato nel *Giornale Dantesco* (an. VI, quad. I) quand'io avevo già spedito il ms. a questo *Giornale*, dice che le tenebre dell'Inferno dantesco « ad ogni poco dileguino e quindi ancora s'addensino, « per tornar poscia ad allietarsi di un inesplicabile chiarore: par quasi che « ad ogni scompartimento vi sia una diversa condizione di oscurità, e che « il problema della luce, che dà tanto pensiero ai nostri architetti, non « abbia occupata quella gran fantasia costruttrice »; la quale, secondo il sig. Carrara, non era « ad ogni istante *presente a sè stessa* » (!), e, anche creando, reagiva variamente « a seconda dei fattori » che agivano su di lei.

Se con le sue parole il sig. Carrara avesse voluto intendere che Dante addensava o diradava le tenebre; o meglio, usava parole di *colore* più o meno *oscuro* secondo che gli conveniva, potremmo esser d'accordo, perchè io, fin dal principio di questo scritterello, dissi che a Dante ciò che maggiormente importava era l'effetto estetico, al quale sacrificava, quand'occorreva, magari la coerenza. Ma non posso essere d'accordo con lui, s'egli crede, come pare, che le tenebre dell'Inferno dantesco or s'addensino or dileguino senza riguardo alla maggiore o minore profondità dei cerchi, perchè

questa sua ipotesi sarebbe in troppo stridente contraddizione e con ogni legge fisica e naturale, e col sistema allegorico e punitivo del poeta, e con le esplicite parole di lui.

E sarei anche d'accordo col sig. Carrara, quando egli dice che « la mente « dei lettori s'acconcia più presto a una dimenticanza che ad un contrasto, « cui non può comporre », se tutto e sempre si potesse spiegare con la dimenticanza. Ma come si fa, per esempio, a ricorrere a questo mezzo quando i due termini della contraddizione (o di quella che tale appare) sono tanto vicini tra loro da escludere assolutamente la possibilità di una dimenticanza? Nel canto IV in fatto (sarà bene ripetere l'argomento) le parole

> Oscura, profonda era e nebulosa
> Tanto che, per ficcar lo viso al fondo,
> Io non vi discerneva alcuna cosa,

farebbero credere alla impossibilità di scorgere checchessia; eppure, due versi più giù, Dante si accorge del colore ' smorto ' onde si tinge il volto di Virgilio. Nè il sig. Carrara potrebbe qui oppormi che i poeti, quando avveniva questo fatto, non erano ancor discesi nel ' cieco mondo ' ed erano ancora in un luogo rischiarato, per quanto fiocamente, dalla luce; perchè per il sig. Carrara uno de' punti più oscuri è appunto quello ove si trovavano allora i poeti. Dice egli infatti che Dante « ebbe cura di rendere *assai* « *foschi l'ingresso* (canto IV) *e l'uscita* (canto XXXIV) sì da colpire la fan- « tasia del lettore col primo e coll'ultimo tocco ». Io, invece, per ispiegare quelle parole, potrei dire che, guardata dall'alto, *la valle d'abisso dolorosa* pareva, com'è naturale, e per la sua profondità e per la sua forma restringentesi, assai più scura agli occhi del poeta di quanto in realtà non fosse.

S. d. Ch.

ALCUNI VERSI TEDESCHI NEL " DITTAMONDO "

Fazio degli Uberti, là ove discorre, nel suo *Dittamondo,* delle regioni più settentrionali dell'Europa e più specialmente della Germania (lib. IV, cap. XIV), racconta che, passando per Norimberga e Monaco, sentiva

Gettar sospiri e menar gran dolore.

Chiestane la ragione alla guida sua, Solino, questi rispose:

tu che l'intendi lo spia.

E qui nell'edizione Silvestri (p. 322), e, con qualche leggera variante, in tutte le stampe, seguono alcuni versi, secondo i quali il poeta da gente, cui s'era accostato, avrebbe udito « parlare « in tedesco » e mostrare grande corruccio per la morte recente del suo signore.

Questi pochi versi intendo appunto di esaminare ora, anche perchè sono veramente preziosi per lo studioso che, mirando a dare una nuova edizione del poema, si accingesse a classificarne i numerosi manoscritti (1). I quali presentano qui differenze notevoli, tanto che per esse resultano nettamente divisi in alquanti gruppi. E si noti che parecchi codici furono anche collazionati da me secondo un canone fissato, e che gli spogli, pur precisandone meglio le relazioni, hanno sempre confermato sin qui codesta prima, sommaria divisione.

(1) Mi hanno gentilmente procurato la lezione di molti codici il comm. Biagi, l'ab. Ceriani, i professori M. Barbi, S. Morpurgo, E. Rostagno, L. Dorez, Pelissier, F. Carta, F. Donati, V. Finzi, U. Pestalozza, A. Piccolomini, C. Schiaparelli e N. Zingarelli, ai quali porgo vivissimi ringraziamenti.

Il Renier ha già dato una enumerazione dei codici del *Dittamondo* (1). Ciò però non mi esime dal ripeterla ora, tanto più che a quella si devono fare alcune aggiunte. Alludo segnatamente ad un secondo manoscritto conservato nel Museo Britannico (2), al codice Martelliano (3) ed a quello del Museo Poldi-Pezzoli (4). Volendo fare l'elenco di tutti i codici conosciuti, comprendo naturalmente anche quei pochi non usati per la presente trattazione, o perchè, frammentari, non contengono il passo in questione, o perchè mi fu impossibile il procurarmene finora la collazione (5).

1. Bo	Bologna	Bibl. Universitaria	1450 an. 1471
2. CM	Cesena	Malatestiana	Pl. XXVI, 3 sec. XIV
3. —	Como	Libr. Giovio	
4. L*a*	Firenze	Laurenziana	Pl. XLI, 19 sec. XV
5. L*b*	»	»	Pl. XLI, 23 an. 1409
6. —	»	»	Pl. XLI, 41 *framment.*
7. L*d*	»	»	Pl. XC inf., 30 sec. XV
8. L*e*	»	»	Pl. XC in., 31 »
9. L*f*	»	»	Pl. XC inf., 32 an. 1501
10. L*g*	»	»	Pl. XC inf., 40 sec. XV
11. St	»	»	*Strozziano*, 148 sec. XIV
12. As*a*	»	»	*Asbhurnham*, 1694 sec. XV

(1) Renier, *Alcuni versi greci nel « Dittamondo »*, in *Giorn. di fil. rom.*, III, 7, 33; *Sui brani in lingua d'oc del « Dittamondo » e della « Leandreide »*, in questo *Giorn.*, XXV, 311.

(2) Pelaez, *Notizia degli studi di Giulio Perticari sul « Dittamondo »*, Lucca, 1897.

(3) Di questo codice, che si conserva ancora nella preziosa libreria Martelli di Firenze, si avevano finora soltanto vaghe notizie per un accenno che ne fece il Biscioni in certi suoi appunti intorno ad alcune biblioteche fiorentine esistenti nel cod. Magliab. X, 59. Mi è quindi oltremodo caro l'esprimere qui la mia gratitudine pel signor cav. Niccolò Martelli, il quale, con squisita cortesia, mi permise lo studio e la collazione del manoscritto. Esso risale al principio del sec. XV, ma una rasura nell'*explicit* che si legge a pag. 199 non ci permette di conoscere il nome del copista. — *Explicit liber fatij deubertis deo dicamus gratias. — Questo libro ..... da firenze scritto di sua mano a dì XIIII di giennaio 1413 amen.* È un ms. cart., misura mm. 290 × 215, di cc. 100 aventi una numerazione a pagine, e scritte (mm. 215 × 170) a doppia colonna da 22 terzine. Manca il primo foglio ed il cod. incomincia colla terzina *E giunto altressì tosto via disparve* del cap. II.

(4) Cfr. una mia comunicazione a questo *Giorn.*, XXXI, 462.

(5) Fra questi ultimi va notato il codice in perg. posseduto ancora, per quello ch'io so, dalla sig.ª contessa Chiara Giovio ved. Sethz, di Verzago.

13. As*b*	Firenze	Laurenziana	*Asbhurnham*, 1695 sec. XIV	
14. FM	»	Martelliana	Cas. I n. 3 sec. XV	
15. —	»	Marucelliana	A, 156, 4 (1)	
16. —	»	»	C, 152 *framment.* (2)	
17. FN*a*	»	Nazionale	II, III, 291 sec. XV	
18. FN*b*	»	»	II, II, 57 (già *Magl.*, VII, 960) sec. XVI	
19. —	»	»	II, IV, 30 (già *Magl.*, VII, 962) *fram.*	
20. —	»	»	*Magliabech.*, VII, 961 *framment.*	
21. FN*e*	»	»	*Palatino*, 339 sec. XV	
22. FN*f*	»	»	*Conv. Sop.*, B, 4, 1848 sec. XV	
23. R*a*	»	Riccardiana	2717 sec. XV	
24. R*b*	»	»	2718 sec. XIV	
25. —	»	»	2719 *framment.*	
26. R*d*	»	»	2720 sec. XV	
27. FA	»	Archivio di Stato	- *già dell'Arch. Gianni Mannucci*	
28. MB*a*	Londra	Museo Britannico	10318 sec. XV	
29. MB*b*	»	»	10424 »	
30. Lu	Lucca	Bibliot. pubblica	1635 sec. XV (*fine*)	
31. A*a*	Milano	Ambrosiana	D, 80 sup., sec. XV	
32. A*b*	»	»	E, 141 sup. an. 1476	
33. PP	»	Museo Poldi-Pezzoli	— an. 1467	
34. E	Modena	Estense	G. VIII, 15 (3)	
35. M	Montpellier	della Facoltà Medica	509 sec. XV	
36. N	Napoli	Girolominiana	Pl. IX, 35 an. 1471	
37. —	Oxford	Bodleiana	208 (*Canonicà*) *framment.*	
38. PN*a*	Parigi	Nazionale	7775 (*Marsand*) sec. XV	
39. PN*b*	»	»	7781 » »	
40. PN*c*	»	»	8375 » an. 1447	
41. Ba	Roma	Barberiniano	XLVI, 31 sec. XIV	
42. —	»	Casanatense	A, III, 1 (4)	

---

(1) È un frammento, copia di Salvino Salvini, e non procede oltre la 32ª terzina del cap. X.

(2) Il cod. non contiene che i cap. 8, 9, e le prime 7 terzine del 10°. — *Come fazio uberti misse in rima tutto il mappamondo che solino li racconto e comincia così* (cc. 108 *b*-109 *b*).

(3) L'Estense ed il Marciano, cl. IX, it. 40, che, a giudicarne dalla grafia, spettano al sec. XV, non recano nell'*explicit* alcuna data. Ma nelle note che sono in margine (in ambedue è contenuto il commento di Guglielmo Capello) più volte ricorre la data del 1436, ed anzi al cap. VIII del lib. VI si legge tanto nell'uno come nell'altro: *La septima et ultima* [età del mondo] *del baptesimo di Chr. fino al presente tempo 1436 dodici octobre.* Il confronto dei codici conferma essere l'uno copia dell'altro, ma qui non è il luogo opportuno per mostrare quale dei due sia il più antico.

(4) È noto come questo codice sia il commentario di Tommaso monaco Cistercense al *Cantico dei Cantici*, e come nella rilegatura si trovino due

43. Ch*a*	Roma	Chigiano	L, VII, 258 an. 1448
44. Ch*b*	»	»	L, VII, 259 an. 1453
45. Cr	»	Corsiniano	col. 43, l, 38 sec. XV
46. —	»	»	col. 43, c, 5 *framment.*
47. VE	»	Vittorio Emanuele	*Pant.* 12, 105 an. 1436
48. S*a*	Siena	Comunale	l, VI, 33 sec. XV
49. S*b*	»	»	I, VI, 34 »
50. T	Torino	Nazionale	N, I, 5 an. 1437
51. V*a*	Venezia	Marciano	cl. IX, it. 40
52. V*b*	»	»	cl. IX, it. 41 sec. XV (1)

I. La lezione del passo accennato, quale si trova nelle diverse stampe, e che riporto ora, si appoggia ad un numero relativamente limitato di codici: Ba, As*b*, FN*b*, V*a*, Lu, PP, E.

A Ond' io [1], udito la sua intenzione [2],
Così mi trassi accortamente a desco [3],
Dov'eran gente [4] con [5] poco sermone [6].
B Quivi volemmo [7] parlare [8] in tedesco [9],
Mostrando il [10] gran dolor della [11] contrada
Del lor [12] signor ch'era morto [13] di fresco.
C Ysa [14] passati, prendemmo la strada
In ver [15] Messena, ch'è un [16] buon paese,
E propio [17] ch'assai v'è [18] metalli [19] e biada [20].

A. 1. E, V*a*: Undio. — 2. FN*b*: suontenzione; As*b*: intencione. — 3. Ba, E: et esco; As*b*: adesso. — 4. FN*b*: dovera genti; E: Doveran gente; As*b*: giente. — 5. As*b*: e chom; PP: et com. — 6. As*b*: pochi sermoni; PP: pochi sermone.

B. 7. *Così* FN*b*, *invece* As*b* ha: Qui volea; Lu: Qui voli io; Ba, V*a*, E: Quivi udemo; PP: Quivi odia. *L'ed. Silvestri legge meglio, sia per il senso come per ragione metrica*: Quivi sentimmo. — 8. Ba, V*a*, Lu: parlar. — 9. FN*b*, Lu; todescho; PP: todesco. — 10. Lu: el. — 11. Ba, Lu, V*a*, PP: de la. — 12. FN*b*: del suo; Ba, V*a*, E, PP: di lor. — 13. As*b*: che mort'era.

C. 14. *L'ed. Silvestri ha*: Iser. — 15. FN*b*, V*a*, Lu, E: inver. — 16. As*b*: che un; FN*b*: fu un. — 17. FN*b*: pero; V*a*, Lu, E: Che proprio; Ba: che propio. — 18. Ba, V*a*, E: asai vi son; Lu: assai ve. — 19. FN*b*: metallo. — 20. PP, *saltando questo verso e gli altri due che seguono legge*: La gente ve buona bella et cortese.

---

pezzi di pergamena estratti da un cod. del *Dittamondo* e comprendenti un frammento del libro IV.

(1) Deve inoltre aggiungersi il codice frammentario che faceva parte della Biblioteca di G. Manzoni (v. A. Tenneroni, *Catalogo ragionato* di quella libreria, n. 4).

Ora è da avvertire che soltanto questi codici hanno la seconda terzina, sicchè, se essa risale a tempo antico, trovandosi già in Ba ed in As*b* del secolo XIV, pure può a ragione dubitarsi che appartenga a Fazio. Ed anche la parola *desco,* con cui termina il secondo verso della prima terzina, è una sostituzione posteriore resa necessaria per la rima colle parole *tedesco* e *fresco.* Gli altri codici dànno costantemente *ad esso* o, meglio, *presso,* e noi abbiamo visto che anche As*b,* uno fra i più antichi di questo primo gruppo, legge appunto *adesso* a dispetto della rima.

II. Se codesta terzina è un rifacimento, lo è pure quella che al suo posto si legge in St, del secolo XIV. Anche questa non è da attribuire all'Uberti, ma non guasta alcun verso precedente.

Ond' io udita la sua intenzione
così mi trassi accortamente presso
dove eran genti con poco sermone.
Et poi partiti desto luogo stesso
intramo giu per unaltra contrada
et da notar nonera nulla in esso.
Oltra passando per la nostra strada
inver messena fuj un buon paese
et proprio chassai va melli et biada.

III. Nell'ultima terzina di questa seconda versione, una semplice preposizione, *oltra,* tien luogo di *Isa,* ed invece di *metalli* si ha, con uno strappo al metro, *melli.* I due mutamenti fanno tosto pensare ad un altro gruppo di manoscritti formato da VE, PN*a*, MB*a*, MB*b*, FN*a*, FN*e* de'quali i più antichi, come FN e VE, risalgono al principio del secolo XV. Anche qui il nome del fiume è sostituito da altra parola, ed al posto di *metalli* appare un *migli* o *meli.* Ma dall'altra parte v'ha una differenza notevolissima, chè ben cinque terzine stanno in luogo della seconda.

A Ond'io [1], udita la sua intenzione [2],
Così mi trassi accortamente presso
Dov'eran genti [3] e [4] con poco sermone.
B Ad [5] ascoltar mi misi [6], e quel ch'adesso [7]
Io udii dire [8] per me [9] non si racconta
Perchè non appartiene al mio processo [10].

A. 1. PN*a*: onde. — 2. PN*a*: entenzione. — 3. PN*a*: giente; VE, FN*e*: genti. — 4. *In* FN*e* *manca la congiunzione* e.
B. 5. PN*a*: Ed. — 6. MB*b*, VE, FN*a*; mimissi. — 7. MB*a*: cadesso. — 8. MB*b*, VE, PN*a*, FN*a*: dir. — 9. PN*a*: par me. — 10. MB*b*: prociesso.

C Dicevan [11] cose di vergogna [12] ed onta [13]
Di que' [14] che per adietro [15] avien [16] tenuto
Lo 'nperio [17], si che poco onor ne monta
D A [18] qualunque [19] dopo lor poi è venuto [20],
Che ciascuno [21] ama [22] più ch'onore [23] il [24] prezzo [25],
E chi si de'cacciare [26] è [27] ben [28] veduto.
E Ed è [29] sì sormontato questo vezzo [30],
Che qual non torna ricco nella Magna [31]
Non gli [32] pare [33] aver [34] fatto d'uno [35] mezzo [36].
F Io [37] mi ristrinsi alla [38] mia compagna [39],
Però ch'a me [40] e a molti altri aggrada [41],
Quel con cui [42] non si perde ma [43] guadagna [44].
G E, ritornati alla diritta [45] strada,
In ver Messena fui, ch'è buon paese
E proprio [46] che assai v'è [47] migli [48] e biada.

C. 11. FN*e*: Dicievan; MB*a*: Diceva; PN*a*, MB*b*: Dicieno. — 12. FN*e*: diverghognia; VE: vergognia. — 13. P, MB*a*, MB*b*, FN*a*: conta. — 14. VE, PN*a*, FN*a*: quei. — 15. FN*e*: adrieto; FN*a*: adrieto. — 16. FN*e*, PN*a*: avian. — 17. PN*a*: lonpruo (?).
D. 18. PN*a*, MB*a*: E. — 19. VE: qualunchue; PN*a*: qualun che. — 20. VE: FN*a*: dopo loro e venuto. — 21. VE, MB*b*, FN*a*: ciaschun; PN*a*: ziascuno. — 22. PN*a*: mia piu. — 23. MB*a*, MB*b*, FN*o*: conore; PN*a*: conor. — 24. VE: el; PN*a*: e. — 25. VE, PN*a*: prezo. — 26. PN*a*: caciar; MB*a*, MB*b*: cacciar. — 27. MB*a*: il; FN*e*: el. — 28. PN*a*: bem.
E. 29. FN*e*: E si; MB*a*, MB*b*, PN*a*: E de. — 30. FN*e*, VE, PN*a*: vezo. — 31. VE: magnía. — 32. FN*e*: no gli; VE: no li; MB*b*: nolli. — 33. MB*b*, PN*a*: par. — 34. VE: avere. — 35. FN*e*: duro ne; MB*a*, MB*b*, VE: dur ne. — 36. FN*e*, VE, PN*a*: mezo. *Questa terzina fu però omessa in* FN*a*, *e non vi è segno di lacuna.*
F. 37. MB*a*: I. — 38. MB*b*: cholla. — 39. VE: cara compagnia; FN*a*: car (*sic*) compagna; FN*e*: conpagnia. — 40. FN*e*: chome; MB*a* came. — 41. MB*a*: amolti agrada; PNa: grada. — 42. FN*e*: quel conqui. — 43. PN*a*: o. — 44. VE: guadagnia; FN*e*: ghuadagnia.
G. 45. VE: dritta. — 46. FN*e*, VE, MB*a*, MB*b*: propio. — 47. MB*a*, MB*b*: FN*a*: va. — 48. FN*e*: mele; VE, MB*a*, FN*a*: meli; MB*b*: milli.

A questo gruppo deve pure essere ascritto FA, appartenente al sec. XVI; delle cinque terzine egli ha però soltanto la prima che collega coll'ultima (G) mutando la parola *racconta* del secondo verso in *digrada* (1).

(1) È da notarsi come il copista avesse prima seguito gli altri codd. scrivendo *rachunta* che poi ha cancellato. Inoltre nell'ultima terzina si ha una lezione differente, specie nel primo verso (*Issar passati e nella nostra strada*) e nell'ultimo (*e propio chassai va metalli e biada*).

IV. In altri codici ancora, e cioè in Ch*a*, L*a*, L*f*, la prima terzina è legata all'ultima da un solo verso ed è lasciata poi una lacuna per altri due.

A Ond'io[1], udita la sua intenzione,
Così mi trassi accortamente ad esso
Dov'eran[2] genti[3] con poco sermone
Niente men mutando[4] i passi spesso[5].
B Isa passati era la nostra strada[6]
In ver Messena, fu un buon[7] paese
E[8] sappi che v'è[9] assai[10] metallo e biada.

A. 1. L*f*: onde io. — 2. L*f*: dovera. — 3. L*f*: gienti. — 4. L*f*: Non fe men mutando. — 5. *In* L*a*, *che manca della divisione in libri*, *con questo verso termina il capitolo 97*, *e col verso successivo* (Isa passati etc.) *incomincia il capitolo 98*; *in* Ch*a*, L*f* *dopo questo verso è lasciato uno spazio bianco per due altri.*
B. 6. L*f*: nosstra via. — 7. L*f*: um buom. — 8. L*a*: et. — 9. L*a*: cheve. 10. L*e*: et proprio che assai ve.

V. Sono davvero curiose tutte queste sostituzioni così diverse, delle quali forse nessuna è da preferire e da accettare. Sicchè Cr, L*b*, N, T, Bo dalla prima terzina saltano senz'altro all'ultima, senza neppure avvertire che pur qualche cosa doveva essere tra di esse.

A Ond'io[1], udito[2] la sua intenzione,
Così mi trassi accortamente[3] presso[4],
Dov'eran[5] genti[6] con poco[7] sermone.
B Ysa[8] passati ed in la[9] nostra strada
Inver Messena fu[10] un buon paese
E proprio ch'assai v'ha[11] metalli[12] e biada.

A. 1. T: Undio. — 2. T: odita. — 3. N: acorta mente. — 4. Cr: adesso. — 5. Bo: doveram; Cr: dovera. — 6. L*b*: gente; Cr: giente. — 7. Cr: cum pocho; N: conpochi.
B. 8. N; Usor. — 9. N: et la; L*b*: e nella. — 10. Cr: mesenna. — 11. L*b*: assai va; Cr: chasai ve. — 12. L*b*: metallo.

VI. In codesto modo la rima però non tornava più; all'inconveniente hanno rimediato S*a*, S*b* col mutare il *presso* del secondo verso in *abbada* (S*a*: *a bada*) che fa rima con *strada* e con *biada*.

VII. L*c*, L*e*, L*g*, As*a*, A*b*, PN*b*, PN*c*, V*b*, R*a*, R*b*, R*d*, CM, M, FN*f*, FM costituiscono certamente, come numero, il gruppo più

importante. Orbene, questi lasciano tutti una lacuna, per lo più di tre linee (1), fra le due terzine, omettendo senz'altro quella che nelle stampe si trova fra di esse, o qualsiasi altro verso in luogo suo.

Ma sono particolarmente interessanti le postille che alcuni di codesti codici hanno in margine accanto alla lacuna.

In R*b*, scritto sul finire del secolo XIV, e nel quale fra le due note terzine è lasciato in bianco uno spazio per dodici versi (2), un'altra mano, ma contemporanea del codice, notò: *qui vuol dire in greco non si truova.* Nota assai strana codesta, la quale farebbe parlare il greco a gente tedesca. Più ragionevolmente invece in L*c* la stessa mano, cui si deve il codice, scrisse: *qui vuol dire in tedescho*; in L*d*: *qui vol dire in todescho*; in L*f*, R*c* (3): *qui vuol dire in tedesco*; in A*a*: *qui lautore vuol parlare in todescho*, e finalmente in PN*c*: *in tedesco.*

VIII. È noto che Fazio, o per seguire un vezzo comune al tempo suo o piuttosto per imitare Dante, in Grecia mette in bocca alcune parole elleniche ad Antidemas (III, XXIII, 275), in Francia parla francese con un corriere (IV, XXVII, 330), e in Provenza provenzale con un romeo (IV, XXI, 344) (4). Nulla di

---

(1) Ma CM, del sec. XIV, e M hanno un intervallo bianco di sei linee; il primo poi, a differenza degli altri codici, legge il nome del fiume come l'ed. Silvestri (*Iser*).

(2) Si ricordino le cinque terzine del secondo gruppo, col quale R*b* ha qualche relazione, come anche dimostra la lezione dell'ultima terzina e specialmente del verso (*e proprio che sai va melli e biada*).

(3) In R*c* erasi lasciato in bianco lo spazio per una terzina, la quale fu supplita di mano del secolo scorso (N. Bargiacchi?) con l'avvertenza: *lo stampato segue. Quivi volemmo parlare in todesco* etc.

(4) In codesto romeo il Renier (v. questo *Giorn.*, XXV, 318, n. 2) ravvisa forse una reminiscenza dantesca, e precisamente un ricordo della *luce di Romeo* che splende nel cielo di Mercurio (*Parad.*, VI, 127 e sgg.). Ma piuttosto Fazio rammenta i noti versi di Dante, anzichè in questo luogo, là ove narra per l'appunto la storia di Romeo. Di lui non sa dire donde venisse in Provenza, al buon Raimondo, pel quale fu un *Joseppo secondo*; ed aggiunge poi: *Alfin gli invidiosi tanto fenno*, | *Ch'a lui Raimondo domandò ragione*, sicchè il povero Romeo *sol sen gio col mulo e col bordone.* Ad ogni modo, come si vede, anche per Fazio, come il Renier aveva giustamente osservato pel Villani e per molti commentatori di Dante, Romeo di Villanova divenne un *romeo*, cioè un pellegrino.

più probabile che, giunto in Germania, abbia voluto dar prova del suo sapere mostrando di « intendere » anche il tedesco. A questo conduce quanto son venuto dicendo sin qui, e questo accerta anche la risposta « tu che l'intendi lo spia », data da Solino a Fazio che, vista quella gente addolorata, ne aveva domandato la ragione.

In A*a*, che in margine ha la solita postilla *qui vuol parlare in tedescho*, trovasi una terzina tedesca (f. 52*a*); purtroppo però essa è orribilmente guasta. Il codice, appartenente al sec. XV (1), è uno dei più scorretti, ch'io abbia esaminato sinora: sono innumerevoli i luoghi nei quali manca affatto il senso. Il copista, ignorantissimo, mostra sovente di non comprendere nulla di quanto trascriveva. E così è pure qui.

Onde io udita la sua intenzione
  Così mi trassi accortamente ad esso
  Dovera gente con poco sermone
Also ich habe georth sine meravinge
  Alsus zouch ich mich hobesclich gucem
  Da voam dam volg met cleviem Redem
Issa passati et feni la nostra strada
  Inver Mesena che fo un bom paisse
  Et proprio e assai metalli e biada.

---

(1) Cod. cart., mm. 292 × 216, di 95 fogli in 10 quinterni, il 1° di 5 fogli, gli altri di 10. La num. antica incomincia col II quinione, ove pure principia il poema. Pagine scritte (mm. 195 × 190) a doppia colonna di 16 terzine ciascuna. Al primo foglio del primo quinione si legge: I H S *Qui comincia el libro dita mundi componudo per Fazio di Uberti di Firenci et prima di la buona dispositione che elli ebbe a ritrarsi da li vici et seguir virtu capitollo I.* Segue un indice. Nella prima pagina del *Dittamondo,* dopo la sigla I H S, si ha: *Incomincia el libro primo dita mundi componudo per Facio de gli uberti da firenze. Et prima de la buona dispositione che elli ebbe a ritrarsi de li vici et seguire virtu capitollo I.* Lo scritto termina al f. 83 *b.* colle parole *Finis, Deo gratias amen.* Non v'è alcuna indicazione nè intorno al copista nè intorno al tempo. Il primo parrebbe veneto, a giudicare dagli innumerevoli dialettalismi che infiorano il testo, come: *Ziascun, dolze, piazer, pezo, megio* (per meglio), *zio* (per ciò), *azio, ziascun, luze, mojer, vecio, zovene, zovenesa, zonse* (per giunse) ecc. La scrittura tondeggiante fa senza dubbio ascrivere il cod. al sec. XV. Ciò confermano le iniziali sobriamente miniate al principio di ogni libro, caratteristiche in quell'età. Rubriche in rosso, iniziali dei capitoli rozze ed alternativamente rosse ed azzurre. Nel margine inferiore della prima pagina del *Dittamondo* trovasi uno stemma gentilizio così sciupato da esser assoluta-

Come dicevo, il testo è assai corrotto; mancano senso, rima, metro, tanto che si potrebbe a tutta prima dubitare se quelle parole dovessero costituire una terzina sola o se non sieno piuttosto i frammenti d'un numero maggiore di versi. Ma la frase *Also ich habe georth sine* (gehört seine) richiama subito alla mente in modo che colpisce il primo verso della terzina precedente: *Onde io, udita la sua intenzione.* V'ha di più: le parole del terzo verso *volg met cleviem Redem* (volk mit kleinen Reden) corrispondono perfettamente al *gente con poco sermone.* Questi versi tedeschi non dovevano dunque esser altro che la traduzione della terzina precedente. Dato ciò, riesce possibile il tentarne una ricostruzione. Nel primo verso al posto di *meravinge,* che riesce del tutto inintelligibile, potrebbe essersi letto *Abrede* (intenzione) donde uscirebbe la rima col *Reden* del terzo verso. Il secondo verso *Alsus zuch ich mich hobeschlich* si potrebbe a sua volta leggere così: « Also ziehe ich mich vorsichtig » e e da ultimo le parole: *Da voam dam volg* ecc., saranno con maggior sicurezza da ridurre a: « *Da war das volk* ecc. » (1).

Ora sorge spontanea la domanda: quale può essere il valore di questi versi? Sono essi un rifacimento, una versione posteriore fatta tanto per riempire la lacuna; o non potrebbero piuttosto ascriversi a Fazio stesso? Il quale, scritta la terzina in italiano, traducendola in tedesco ne avrebbe composta una seconda coll'intenzione di sostituire poi questa a quella. Comunque stia la cosa, mi pare di poter asserire con sicurezza che veramente qui si dovevano trovare nel *Dittamondo* alcuni versi tedeschi.

Quella alla quale sono arrivato è dunque ben povera conclusione. Ma da quanto ho detto appare in modo evidente lo stato dei manoscritti, e questo a me più che altro premeva di mo-

---

mente irriconoscibile. Nei fogli di risguardo, che fanno parte della rilegatura assai antica, si trova una vecchia segnatura Q, e l'indicazione: *Il Ditamondo di facio Uberti fiorentino*; più avanti, di mano anteriore: *Poesia varia de faccio Uberto fiorentino*; per ultimo: *È stato comprato insieme di molti altri libri dalli eredi di Francesco Cesarino — Felicibus auspiciis Ill.mi Card. Federici Borromaei Archiep. Mediol. et Bibliothecae nec non skolae Ambrosianae fundatoris. Antonius Olgiatus eiusdem primus bibliothecarius scripsit anno 1604.*

(1) Debbo questo tentativo di ricostruzione al mio maestro, l'illustre prof. Novati, il quale in questo lavoro, come sempre, mi fu largo de' suoi preziosi consigli.

strare. Essi presentano continuamente differenze notevolissime (1), le quali, se da una parte facilitano la classificazione dei codici, rendono però ben più ardua e delicata impresa la costituzione di un testo critico. Molte di codeste differenze non si possono spiegare pensando a guasti o mutamenti posteriori: conviene risalire più in su, fino a Fazio stesso. Egli, « immaginato il suo « grave lavoro », vi spese del suo tempo la parte migliore, lavorando lunghi anni, con cura indefessa, sino al termine della vita. Sospinto dall'abbondanza della materia e nello stesso tempo dal desiderio, sempre rimasto insoddisfatto, di terminare il poema, alcune parti appena abbozzò e lasciò incompiute, su altre già scritte più e più volte ritornò per correggerle, mutarle, modificarle profondamente.

GIOVANNI NICOLUSSI.

---

(1) Mi pare opportuno notare qui, a mo' d'esempio, come non tutti i codici contengono i versi in lingua d'oc studiati dal Renier. In FN*e* essi sono omessi, ed al loro posto si leggono alcuni versi italiani (c. 160*b*):

Noi trovammo un romeo andando il quale
il salutai nella nostra favella
e de rispose a me in provenzale
E cominciò adire una novella
inollintesi e dissi va con Dio
cosi ritorno alla mia linghua bella
Cosi andando la mia ghuida e io *etc.*

Questo fatto, benchè assai più limitato e meno importante, è simile a quello studiato qui. Nel ms., alla stessa maniera che non si riportano i versi tedeschi (*quel ch'adesso* | *io udii dire per me non si racconta* | *perchè non appartiene al mio processo*), così non sono trascritti neanche i provenzali, evidentemente perchè non se ne era realmente inteso il senso.

L' "ASPRAMONTE" DI ANDREA DE' MANGABOTTI

ED I SUOI RAPPORTI

CO' "REALI DI FRANCIA"

Il Ranke, nella sua dissertazione intorno la storia della poesia italiana (1), dopo d'aver trattato — come gli studî del tempo meglio gli permettevano — dei *Reali di Francia*, venendo a discorrere dei manoscritti di essi, avvertiva che nella biblioteca Albani di Roma si conservavan quelle ch'egli supponeva parti tuttora inedite dell'opera, designate dall'autore coi nomi speciali d'*Aspramonte* e di *Spagna*. Alla congettura trovava una ragione nella didascalia iniziale del testo: *Inchominciasi la honorata storia ch'è chiamata Aspramonte, che fue dopo el libro chiamato el Mainetto che fue el sezo libro de' Reali di Francia*; sicchè il racconto, seguendo al *Mainetto*, il VI libro de' *Reali*, di questi sarebbe venuto a costituire il settimo; la *Spagna* poi, che veniva dopo, l'ottavo. E ciò si comprende bene: lo storico insigne non pensò « sezo » voce antiquata e fuori dell'uso, tanto più che l'aveva trascritta male, ma corruzion di « sesto » e cadde nello sbaglio di ritenere le narrazioni dell'*Aspramonte* e della *Spagna* parti dei *Reali*.

L'errore ebbe fortuna. G. Paris, cui va tenuto conto del fatto che non gli tornò possibile di vedere il manoscritto Albani, andato perduto, ed inoltre ch'egli confortò l'opinione ricordata di serî argomenti, così da renderla più vicina al vero; sull'orme

---

(1) *Zur Geschichte der italienischen Poesie*, in *Abhandlungen der K. Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1835, p. 401.

del Ranke ed appoggiandosi alle parole del cap. 57 del lib. VI dei *Reali*, in cui, alludendo al passaggio d'Agolante — argomento appunto dell'*Aspramonte*, si dice: *come la storia toccherà seguendo* — e ad altri dati di minor conto; fece la notizia del dotto tedesco preziosa scoperta per ciò che riguardava il testo dei *Reali* ed in genere la storia della tradizione carolingia in Italia (1). Ma il Rajna (avendo scelto i *Reali* a soggetto d'una trattazione speciale) s'avvide che l'*Aspramonte* non poteva costituire una parte di quelli, e osservò che, pur intercedendo fra i due romanzi vincoli strettissimi così da far ritenere che sian stati scritti in quello stesso ordine nel quale sono esposti i fatti che narrano, tuttavia Andrea da Barberino le volle e fece due opere distinte, come provano l'accordo dei codici e delle stampe in cui vanno separate, il non esser chiamato decisamente l'*Aspramonte* settimo libro, ma soltanto continuazion de' *Reali*, terminati col *Mainetto*, ed infine l'aver desso tre libri proprî, con una numerazione indipendente (2).

Alle valide prove del Rajna bisognò arrendersi e il Paris si affrettò a farlo, ma alle due ipotesi, fra le quali era rimasto il Rajna dubbioso, a spiegare le parole: *come la storia toccherà seguendo* (3); ne sostituì un'altra, che cioè Andrea da Barberino, avendo composto prima l'*Aspramonte*, scrivesse dopo i *Reali* – quasi come un'introduzione a quella storia — dove non si sarebbe fatto scrupolo di mettere un accenno a fatti già raccontati (4).

Non credo le cose stiano veramente in questi termini: avendo trovato la copia dell'*Aspramonte* di casa Albani, mentre da un lato nella trascrizione fedele rinvengo una novella prova e tale da non patir replica che affatto erronea si debba ritenere l'opi-

---

(1) G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, 1865, p. 180.

(2) P. Rajna, *Ricerche intorno ai Reali di Francia*, Bologna, Romagnoli, 1872, pp. 323 e sgg.

(3) Ecco cosa scrive il Rajna in proposito: « Forse Andrea ebbe prima « in animo che l'*Aspramonte* fosse settimo libro dei *Reali*, poi vedendone « soverchia la mole pensò di farne un romanzo a parte, scompartito in più « libri. Fors'anco il *Mainetto* dovea far corpo coll'*Aspramonte*, e solo più « tardi sembrò all' autore miglior consiglio aggiungerlo all' altra compila- « zione, ch'egli potrebbe anco aver composto più tardi ».

(4) *Romania*, II, 365.

nione emessa per la prima volta dal Ranke, dall'altro penso che diversa debba essere la spiegazione del passo del VI libro.

In principio del nostro secolo Gaetano Melzi, avendo saputo dall'abate Cicconi che nella collezione Albani si trovava un codice contenente l'*Aspramonte*, ne faceva dal bibliotecario stesso eseguire una copia che metteva tra i suoi libri, sicchè potè giungere fino a noi, nella raccolta la quale prende da lui il nome, a compensare in parte la perdita del manoscritto originale (1).

È un grosso volume di 332 fogli, scritti, intorno al primo quarto del secolo, recto e verso; sul foglio di guardia si legge: *Aspramonte | Romanzo storico,* e parimenti in una nota del Melzi che precede: *L'Aspramonte - Romanzo storico in prosa | Ms. copia del codice di casa Albani* (v. *Bib. de' Romanzi*, p. 58). La numerazione va soltanto fino alla 172ª pagina; nel testo sono frequenti lacune di parole non sapute leggere dal copista. Il racconto appare diviso in 259 capitoli e distinto in 3 libri: il primo comprende i capitoli 1-43, il secondo 44-100, il terzo 101-259 (2); termina colle parole: *Qui finiscono tutte le storie d'Aspramonte e de' fatti che fece il re Agolante e tutto di Gherardo da Fratta a laude e gloria di Dio, e della sua Madre. Deo gratias. Amen.*

Come il Melzi stesso avvertì nella sua *Bibliografia*, il testo del romanzo è identico a quello conservatoci in due codici della Palatina di Firenze; vale a dire è il rifacimento d'Andrea da Barberino, di cui a mia notizia esiston in Italia sette codici, oltre il Melziano, e forse altri ancora non mancano (3). — Ciò che ora interessa soprattutto per la questione proposta è la didascalia iniziale e la trascrivo quindi esattamente: *Incominciasi la hono-*

---

(1) Debbo la notizia all'amico carissimo il dr. B. Nogara; la biblioteca Melzi è ora posseduta dai nobili marchesi di Soragna, ai quali non so proprio come render grazie della gentilezza che mi vollero usare mettendo a mia disposizione questo ed altri preziosi volumi.

(2) Il Ranke asseriva il ms. Albani scritto negli anni 1508-9; ebbene al cap. 101 si legge appunto: *Finito il secondo libro d' Aspramonte a dì 24 marzo 1508 a ore tre, e comincia come in questo* ecc.

(3) Eccone la nota: Magliabechiano II. I. 14; Palatino 583 (finito di scrivere il 18 d'aprile 1475 da « Franciesco di Pagholo Picchardi cittadino « fiorentino d'età d'anni 67) »; Palatino 677 (14 di giugno 1473 da « Giovanni « di Stagio Barducci »); Riccardiano 2308; Riccardiano 2309 (20 agosto 1455); Riccardiano 2410 (1° d'agosto 1472); infine la Marciana ne possiede pur uno

rata storia ch' è chiamata Aspramonte, che fue dopo el libro chiamato el Mainetto, che fue el sezzo libro dei Reali di Francia, si che seguendo l'Aspramonte nel quale si tratterà el passaggio che fece lo re Agolante prima nelle parti di Calauria, onde ne seguì la sua distruzione secondo Turpino nel suo francioso libro.

Sezzo dunque, non *sezo* portava il codice; quale diversità di significato ne derivi, non è chi non vegga! L'amanuense, accingendosi a trascrivere l'*Aspramonte*, ci avvertiva che il romanzo continuava nella narrazione i *Reali*, ma ch'era però opera distinta da questi, terminati col *Mainetto*, ultimo libro.

Cerchiamo ora di risolvere i dubbî, cui hanno dato luogo le parole del c. 57. L'opinione del Paris non pare sorretta da alcuna prova; anzi qualche fatto le sta contro. Così non ci è conservato alcun manoscritto dell'*Aspramonte* anteriore a quelli che possediamo dei *Reali*; al contrario il Magliab. II, I, 14, dal Vandelli assegnato al mezzo del secolo XV (1), contiene pure l'*Aspramonte*, ma dopo i *Reali*, sicchè a carte 114 si legge: *Finito il Mainetto e chome Charlo ritovo* (sic) *Orlandino, tornando da Roma a Sutri . seguita i libro chiamato aspramonte traslatato di franzese in taliano per mano di maestro Andrea da Barberino*; e tale indicazione, come quella del codice Albani, indurrebbe a conclusioni opposte a quella del Paris. Ma c'è dell'altro. Se nell'*Aspramonte* il primo capitolo è un vero e proprio sunto dei fatti narrati nel *Mainetto*, come l'autore avrebbe incominciato il racconto con esso, se prima non avesse scritto il 6° libro dei *Reali*?

Ciò non vuol dire che torni necessario accettare le ipotesi del Rajna: di quelle la prima riguarda più che il fatto, le intenzioni di maestro Andrea mentre compilava le sue storie; l'altra contrasta a ciò che il *Mainetto* ha sempre fatto corpo coi *Reali* e fu riguardato di essi come l'ultimo libro, il *sezzo*. Occorre quindi una diversa spiegazione.

---

finito di copiare da « Cristofano di Piero Bangniesi » il 17 d'agosto del 1493, il quale un tempo apparteneva alla libreria Naniana, come risulta dal catalogo che dei codici di essa fece Jacopo Morelli nel 1776 (a p. 110). Singolare davvero la fortuna dei libri d'Andrea da Barberino!

(1) *I Reali di Francia di Andrea da Barberino*, testo critico per cura di G. Vandelli, Bologna, Romagnoli, 1892, vol. II, P. I, p. XIV.

È fuor di dubbio che il Mangabotti intese raccogliere ne' suoi romanzi e ordinare (per quanto la leggenda consentiva) in un tutto omogeneo la tradizione carolingia sviluppatasi via via in Italia prima di lui; il che dimostra, non foss'altro, il fatto che i suoi libri vengono a costituire — come osservò benissimo il Rajna (1) — una narrazione continua, la quale da Costantino ci conduce fino alla morte di Carlo Martello, di cui la fantasia popolare aveva fatto il successore di Carlo Magno. I *Reali*, come indica la voce stessa, dovevano narrar le avventure dei principi che conquistarono e tennero il regno di Francia (non soltanto de' principi, ma in un senso più largo, dei discendenti della stessa schiatta); riferire le imprese de' progenitori di Carlomagno, naturalmente d'eccelso valore, perchè avi di quel grande — al quale soltanto debbono la lor gloria — cui la fervida immaginazione de' cantori aveva attribuito dodici valorosi compagni, quanti ne aveva avuto il fondatore della legge nuova; ed insieme raccontare della sua vita la giovinezza e l'avvento al trono, come preparazione alla storia romanzesca delle sue gesta famose, che sarebbe stata poi svolta in libri diversi. Con altre parole i *Reali* dovevano presentarci Carlomagno sul trono di Francia, senza di che l'opera sarebbe rimasta incompiuta, mancando della parte principale, o per lo meno avrebbe avuto un titolo disadatto narrando di taluni principi della stessa schiatta di Carlo e tacendo di colui il quale col suo valore aveva oscurato la gloria degli altri tutti.

Il 6° libro quindi dell'opera — il *Mainetto* — che però troviam sempre far corpo coi *Reali*, è dedicato tutto allo svolgimento di questa parte: la nascita, la fortunosa gioventù dell'imperatore, la guerra contro i figli della falsa Berta, parricidi per ricuperare il trono avito, trovano in esso un'esposizione appropriata. Insieme maestro Andrea ha voluto narrare anche i casi giovanili d'Orlandino, il nipote di Carlo e il guerriero più forte, il sostegno più valido di lui. L'autor nostro prende l'occasione di svolgere quest'ultima parte dall'andata di Carlomagno a Roma per ottenere « il titolo dell'imperio »; in questo viaggio appunto il re di Francia incontra il figlio della sventurata Berta. Il racconto comincia al c. 57° del libro VI e in esso, si badi, si narra della grande festa data alla corte innanzi la partenza; se n'af-

(1) *Op. cit.*, p. 326.

ferma tale la magnificenza da spargere la fama di Carlomagno per tutto il mondo; s'aggiunge infine che un buffone vi si trovò pure, il quale recatosi poi in Ispagna ed in Africa, fu causa del passaggio d'Agolante in Italia, e qui l'enigmatiche parole: *come la storia toccherà seguendo.*

A spiegarle cerchiamo di vedere come le cose sono procedute nelle fonti, di cui Andrea s'è servito. Gli antichi testi dell'*Aspramonte*, i quali hanno tanto giovato al rifacitore fiorentino, non sono giunti sino a noi; un'indicazione però s'è salvata in un romanzo, tale da metterci sulla buona strada. Nel racconto, il *Rambaldo* (1), del quale s'è valso largamente il Mangabotti per il *Guerrino* ed anche per la leggenda di Galiziella — figlia d'Agolante —, sono frequenti i richiami ad una *Storia d'Aspramonte*, forse dell'autore stesso — a noi sconosciuto — del *Rambaldo*, nella quale si dovevano narrare anche l'andata di Carlo a Roma, compiuta la vendetta sui fratellastri, ed il ritorno a Parigi con « madonna Berta e Orlandino ». — Andrea l'ha mantenuta pur egli questa parte, ma l'ha esposta però in luogo diverso da quello ch'è nelle fonti; cioè nel *Mainetto*, invece che nell'*Aspramonte*. Ma intanto che componeva il primo, il seguito della narrazione lo costringeva a pensare a ciò che sarebbe venuto dopo, al nuovo racconto di continuazione; nulla di più naturale che, offertasi l'occasione, accennasse o s'egli recitava, come talun dotto suppone (2), i suoi romanzi al pubblico, annunciasse l'altro che sarebbe venuto dopo (3).

---

(1) Del *Rambaldo* e del *Guerrino* spero fra non molto di dare maggiori notizie in uno studio, cui attendo.

(2) F. Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Torino, 1891, p. 158.

(3) Un esempio simile offre il *Guerrino*. Narrasi in questo romanzo che il figlio di Milone, alla ricerca del padre suo, giungesse al reame di Scelta posto sotto il Cancro. Per disgrazia codesto è il segno « della natura umana », e la figlia del re s'invaghisce dello straniero forte e leggiadro: Guerrino non condivide codesto amore, ma, punito nel diniego alle tenere lusinghe col carcere, pensa di salvarsi con dichiarazioni di non sentito affetto: riesce così a fuggire e a castigare colla morte il re, che l'ha imprigionato, non senza aver prima regalato il paese d'un futuro, più forte signore. Di questo vuole Andrea narrare le avventure, non subito, ma poi, e quindi ricorre alla formola « come la storia dirà seguendo ». La promessa non è stata mantenuta; ma ciò non toglie però valore al fatto.

S'aggiunga che, pur nella fonte ricordata del *Guerrino*, occorrono frequenti formole identiche o press'a poco uguali al richiamo del *Mainetto*: *come la storia toccherà seguendo*, anche per accenno soltanto al capitolo seguente. Mi nasce il dubbio che nell'*Aspramonte*, al quale essa rimanda, e che parecchi fatti m'inducono a credere, come ho detto, del medesimo autore, si trovasse, come primo o secondo, tal quale il capitolo che nei *Reali* è il 57° del lib. VI e vi si leggessero quelle parole che hanno dato tanto da fare ai critici; maestro Andrea l'avrebbe portato nel *Mainetto*, nulla modificando o togliendo.

ADOLFO WERNER.

TOMMASO PONTANO

SPOGLI D'ARCHIVIO

Nel volume XVIII di questo *Giornale* il prof. Sabbadini stampava alcune notizie sopra Tommaso Pontano e sopra Tommaso Seneca, distinguendo saggiamente, sull'esempio del Biondo (1), l'uno dall'altro. Ma tali notizie erano sì scarse, e sì poche erano le opere consultate, che di questi scrittori trattano, che a me venne vaghezza di aumentare le ricerche fatte sul primo di questi due umanisti, che fu letterato valente ed amico ai più dotti di quel secolo. Vespasiano nella vita di Piero dei Pazzi narra che, dimorando questi in Firenze, fu incontrato un dì da Niccolò Niccoli, che, vedendo sì bel giovine, lo richiese del suo fare. Rispondendo il Pazzi intendere a darsi bel tempo, il Niccoli lo rampognò, e lo esortò a curare gli studî delle lettere, che del precettore e dei libri esso sarebbesi dato pensiero, « e « dettogli Nicolao, scrive Vespasiano, uno doctissimo uomo, che « si chiamava il Pontano peritissimo in greco ed in latino, e ri- « corselo messer Piero in casa, dove lo teneva onoratissima- « mente servito con un famiglio e con salario di cento fiorini « l'anno..... e dettesi tutto alle lettere in modo che non passò « molto che, essendo Piero di prestantissimo ingegno ed avendo « un dottissimo precettore, cominciò avere notizie buonissime « delle lettere latine » (2).

---

(1) *Italia illustrata*, Basilea, 1559, p. 347.

(2) Vespasiano da Bisticci, *Vita di Piero de' Pazzi*, ed. Frati, vol. III, p. 186.

Piero, figlio di Andrea de' Pazzi, si deve credere che fosse giovinetto quando successe tal fatto, ed essendo egli nato in Firenze l'anno 1416, si può supporre che detto avvenimento avesse luogo nell'età sua di anni 14 circa l'anno 1428; il Pontano poi deve essere stato presso di lui negli anni 1429 e '30. Sulle prime io era disposto a credere che ciò fosse successo avanti al 1427, ma si porterebbe troppo avanti la nascita del Pontano, e poi nella vita sua havvi una circostanza che resterebbe senza spiegazione, mentre invece col mio supposto sulla sua permanenza a Firenze presso il Pazzi negli anni accennati, verrebbe chiaramente spiegata.

Il prof. Sabbadini non ha conosciuto, come pochi infatti conoscono, le opere di storia letteraria ed artistica della nostra città di Perugia, e se le avesse conosciute, avrebbe trovato che il Pontano veniva annoverato tra i professori di grammatica di quello studio, nel quale insegnava anche prima dell'anno 1428 (1). In questo anno si legge nei Decemvirali (2) che il Pontano ai dì 24 d'agosto si presenta ai priori del Comune, condotto da molti sapienti dello Studio, per esser esonerato dall'insegnamento per certe sue bisogne, *occasione suorum negotiorum*, e propone a suoi supplenti G. Battista di Luca da Spoleto e Giacomo di Menicuccio da Orvieto. Nella domanda ai priori non è accennato che esso rinunci al posto, ma chiede di assentarsi per un anno o due, mentre invece vedremo che abbandonò poi veramente lo Studio perugino, giacchè l'occasione *suorum negotiorum* deve essere stata la chiamata di lui a mezzo del Niccoli presso il Pazzi. Il lauto appannaggio dei cento fiorini era da preferirsi allo scarso stipendio dei 40, che riceveva dallo Studio perugino. Questo fatto addimostra che il Pontano era amicissimo del Niccoli, il che vedremo più avanti confermato. Che egli poi fosse valentissimo nelle lettere greche e latine lo si rileva da un codice Strozziano n. 100 della Mediceo Laurenziana. L'elegia che comincia al rovescio della carta 34 ha il seguente titolo: *Ad Thomam Pontanum iuvenem doctissimum cur suæ musæ diutius sileant responsio atque belli detestatio.* E conviene che il Pontano fosse veramente valente nello scrivere versi latini,

---

(1) Bini, *Memorie storiche della Perugina Università degli Studii e de' suoi Professori*, Perugia, 1816.

(2) *Ann. Decemv.*, 1428, c. 48 *t.*

giacchè in altra elegia di esso Marsuppini al medesimo, si paragona ad Ovidio ed a Tibullo (1):

Tu modo blanditias, tu dulcia carmina fingis,
tu Naso et Gallus, tuque Tibullus eris.

Assieme al Marsuppini in una sua lettera (47ª del lib. VIII) lo ricorda pure alle persone più importanti di Firenze il Traversari: *saluta officio meo Cosmum et Laurentium fratres* [cioè i Medici] *Carolum quoque nostrum* [il Marsuppini] *et Pontanum*; *quem admolum equuleo, ut par est doleo.* Leonardo Giustiniani in una lettera ad Ambrogio Traversari comincia così il suo discorso: *Thomas Pontanus lepido ingenio iuvenis* (2).

E tornando al Pazzi, si vede ch'egli aveva, come dice Vespasiano, ingegno pronto e vivace, e valentissimo doveva pur essere il precettore se dal settembre del 1428 allo stesso mese del 1431 potè apprendere con fondamento la lingua latina e greca da non aver più bisogno di aiuto.

Il prof. Sabbadini ci dice che il Pontano era in Bologna nel 1437, ma non ci dice che in quell'anno vi si recasse o si trovasse tra i professori di quello Studio, se fossevi a caso o se chiamato. A cotesta lacuna nello scritto del valente studioso posso io adesso porre riparo coll'aiuto di documenti fin qui inesplorati.

---

(1) Cod. cit. Su questo codice fu fatta la pubblicazione che si legge in *Carmina illustrium Poetarum Italorum*, Florentiae, 1720, vol. VI, p. 276.

(2) Il Traversari, *Epistolae*, ed. Canneti, lib. X, ep. IX, lo chiama amico: *Scripsit de ea re et Thomas Pontanus amicus noster*: e Piero Valeriani (t. X, p. 266) ha in sua lode questo distico:

Sic Pontanus homo sublatus in aethera summa
Pocula divino nectare larga bibit.

Anche Fr. Vincenzo Mantovano carmelita, nel libro II della sua *Sylvia*, pubblicata nel t. XI, p. 272 dei *Carm. Poetarum* sopra citati, ha questi versi:

Maximus agricola et celebris Pontanus Olympi
lumen et Heliadum immortalis gloria faustus.

Così pure il Traversari in altra sua lettera, la XVI del lib. VIII (*Op. cit.*, col. 380), scrivendo al Niccoli così si esprime: *Quaeso, Nicolae carissime, ut epistolas illas Ambrosii mittas ad me, quas Thomas noster, vir optimus et amicissimus, adtulit secum.*

Dai libri d'entrate e spese di camera che si conservano nell'Archivio di Stato di quella città, sotto le spese dell'anno 1431-32, tra i professori dell'università appare registrato il nome di Tommaso Pontano, che è incaricato dell'insegnamento della rettorica: *1431. M. Thomas de Camerino deputatus ad lecturam Rhetorice pro anno incepto de mense octobris 1431 debet habere pro dimidio sui salarii dicti temporis libras septuaginta duas et solidos decem, vigore mandati artistarum facti die xxij decem. dicti anni* (1).

Nel citato documento dell'archivio bolognese è pure aggiunto che per mandato del 3 luglio del 1433 spettavano al nostro Pontano lire dieci, soldi otto e denari quattro per aver letto per sette mesi interi del 1432 in detta università. In altro libro di *Expensa studii* di detto archivio si ripete e conferma che nel detto anno 1432 esso maestro Tommaso resta creditore della somma di lire dieci, soldi 8 e denari 4 per residuo del suo stipendio: *M. Thomas de Camerino pro resto sui salarii libras decem, solidos octo, den. quatuor sibi in debito infra fol. 342*; mentre dal massaro del Comune in quell'anno Raimondo Guidalotti, esso riceve *lib. septuaginta duas et sol. decem sibi in debito*. La qual somma, unita al residuo di lire 10, soldi 8 e denari 4, ci permette di fissare il suo stipendio nello Studio bolognese in lire 73, soldi 6 e denari 4.

Dopo quest'anno i libri della *Expensa studii Bononiensis* mancano; ma assai presumibilmente il Pontano rimase ad insegnare a Bologna sino al 1438, giacchè quando il Niccoli, il suo amico e benefattore, muore li 23 giugno del 1437, il Pontano scrive per questa morte a Carlo Marsuppini, per dolersi profondamente di tal perdita; la qual lettera fu pubblicata per la prima volta dal padre Martène nella sua nota collezione di documenti, ed è datata da Bologna (2).

Se fosse per l'influenza de' suoi amici fiorentini, o se fosse per il gran nome che il Pontano aveva acquistato, appare da un documento messo alla luce dal Gherardi (3) che esso Pontano

---

(1) R. Arch. di Stato di Bologna, *Rotulus studii Bononiensis omnib. facultat.*, ann. 1431-32, c. 345.

(2) Martène, *Ampl. Collectio*, t. III, col. 521; cfr. Ambrosii Traversari, *Vita* cur. L. Mehus, Florentiae, 1753, p. xxix.

(3) Gherardi, *Statuti della Univ. e Studio Fiorentino*, Firenze, 1881, Doc. CLXXXVI, p. 445.

nel 1438 e 39 insegnò rettorica nello Studio fiorentino, giacchè nel 1439 ai dì 30 di ottobre i priori, approvando le scelte fatte dagli ufficiali dello Studio stesso, confermavan l'elezione del Pontano: *Dominus Thomas Pontanus quondam Benedicti de Arimino* (sic), *ad legendum in poesia et rethorica diebus laboratiis, et etiam ad legendum diebus festivis prout consueverunt alii in dicto loco positi in præteritum, pro uno anno ut supra inchoando, cum salario florenorum septuaginta. Solvit floren. unum, de 14.*

Nel 1440 muore a Perugia Matteo Vanoli da Terni cancelliere del Comune, ed i priori aprono il concorso a quel posto, e nei Decemvirali di quell'anno troviamo che i concorrenti sono Francesco Filelfo, Giovanni Aurispa, Marasuccio (Marrasio?) Sicolo e Ranuzzo da Castiglion Fiorentino (1). Appare da questi nomi che il magistrato perugino voleva per cancelliere una persona insigne; nè poteva essere altrimenti, perchè altre volte il cancelliere aveva dovuto insegnare oratoria nello Studio, e poi perchè la città non lesinava nello stipendio, giacchè tra l'uno e l'altro incarico l'eletto godeva di un assegno di 180 fiorini, senza tutti gli altri incerti, e quindi a ragione nell'atto decemvirale dell'anno 1440, alli 10 di aprile, è detto che si vuole: *unus qui sit bonus, scientificus et in arte oratoria doctissimus.* Viene scelto l'ultimo dei quattro sopra nominati, ma l'eletto rinunciò, e non si conosce la causa vera per cui Ranuzzo non potè accettare l'ufficio. Solo si dice nell'atto municipale che ciò accadde *propter inabilitatem aut aliam causam* (*Ann. Dec. 1440 die lune 30 mensis maij*: c. 44 *r.*) Il magistrato poi è pregato da papa Eugenio IV a preferire ai concorrenti già ricordati il nostro Pontano, dicendosi nella raccomandazione del papa ai priori della città essere costui idoneo *etiam ad lecturam in dicta civitate*, cioè ad insegnare nell'ateneo perugino. (*Ann. Dec. 1440 die lune XXX mensis maij*). E questo desiderio il papa lo fa esprimere ai priori a mezzo dei legati che erano stati inviati dal Comune per rallegrarsi della sua elezione, che furono Francesco Coppoli ed Angelo Perigli.

Per qual cagione Eugenio IV si fa sollecito di raccomandare con tante istanze il Pontano? Io credo che questi fosse amico del Pontefice, oppure ad esso raccomandato da Leonardo Giustiniani, che (come appare dalla sua lettera al Traversari) aveva

---

(1) Cfr. *Ann. Dec.*, 1460, c. 18 *r.*, 20 *r.*

molta stima dei meriti del Pontano, se pure non si debba credere all'influenza di Ciriaco d'Ancona, del quale il Pontano era stato in Perugia maestro. Nè forse furono senz'effetto anche le esortazioni di quella compagnia che univasi presso i Medici, il Traversari ed il Niccoli in Firenze.

Il Pontano quindi, come oggi si suol dire, viene eletto per « chiamata » e, come leggesi nel sopradetto documento, incaricato per lo spazio di tre anni di tenere l'ufficio di cancelliere del Comune; *pro tempore et termino trium annorum proxime futurorum incipiendorum die qua inceperat exercere dictum officium cancellarie et ordinarie legere.* Nello stesso documento è detto poi che riceve per salario dell'ufficio di cancelliere 180 fiorini e 40 fiorini per l'insegnamento da farsi all'università.

Negli stessi annali sotto l'anno 1441 gli è concessa la cittadinanza perugina (c. 8 *t*), ciò facendosi dai priori sopra *instantia et petitione dicti ser Tomassi Pontani cancellarii prefate civitatis,* e si vuole che tal cittadinanza sia non solo per lui, ma riguardi *eiusque filios et descendentes ex eo usque ad infinitum gradum,* e ciò fanno i priori perchè stimano *utile et honorificum replere civitatem bonis civibus et egregiis personis.* Sembra poi che il Pontano dichiarasse non voler abbandonare Perugia, ma essere deciso a far di essa la dimora stabile della sua famiglia, perchè nel decreto di concessione di cittadinanza è detto che i beni suoi debbano *alibrari et acatastrari in libro librarum et catastri originariorum civium perusinorum,* ed i priori ripetono di far ciò *videntes predictum dominum ser Tomasum fore actissimum ad civilitatem et egregiam personam.* Che il Pontano si meritasse tal onore e che fosse valentissimo nell'insegnamento delle lettere greche e latine, oltre le testimonianze del Niccoli e del Marsuppini suoi contemporanei, risulta da una nuova testimonianza del Biondi, che nell'*Italia illustrata,* sotto il capitolo *Romandiola,* enumerando gli uomini, che facevano allora onore all'Italia, ricorda con altri *Thomas Pontanus Perusiæ, variisque civitatibus Seneca Camertinus Italia bonis litteris implenda pro viribus enituntur* (1). Ed infatti la città di Perugia si chiama contenta dell'opera di lui, chè nel 1443 i priori (*Ann. Dec. 1443 die xij aprilis,* c. 23 *r.*) fanno richiamo al cassiere del comune, Ugolino di Giovanni Bagliocelli, perchè *quatenus de quibuscumque*

(1) Biondo, *Op. cit.*, p. 347.

pecuniis et yntròitibus Comunis sia pagato il saldo del suo salario *pro tempore unius anni incepti die primo octobris 1442 et finiendi die ultimo septembris 1443*, e questi siano fiorini 40 per l'insegnamento allo Studio, e gli si diano pure altri *triginta sex flor. ad rationem xl bolon. pro quolibet flor. sui salarii cancelleriatus suplemento augmento et adictione centum octuaginta florenos.*

Ma questa diligenza dei priori perugini non pare fosse imitata dai capi del comune di Firenze, giacchè il Pontano, rimasto in credito verso quel Comune di parte del suo stipendio per gli anni, ne' quali insegnò in quello Studio, è obbligato a ricorrere all'amicizia di Galileo Galilei seniore (1) per riscuotere tale somma. E a rogito del notaio Pietro Paolo di ser Nuti io trovo nell'archivio distrettuale notarile della città il mandato, con cui il Pontano ai di 12 del mese di settembre del 1441 incaricava l'amico e collega di esigere *certum residuum sui salarii et mercedis quod recipere debebat et tenebatur ratione sue conducte seu lecture in facultate oratoria pro eo tempore, quo in ipsa facultate dictus dominus Thomas Florentie legit.*

I priori perugini si mantengono sempre molto contenti e soddisfatti dell'opere del Pontano, chè nel 1446 lo riconfermano in carica con le parole le più lusinghiere: *Animadvertentes virtutem singularem et in agendis rebus solertiam ac fidem præcipuam doctissimi ac preclarissimi viri domini Thome Pontani cancellarii comunis Perusii. Et videntes quanta cura et diligentia ea omnia agat et egerit quæ ad statum huius reypublicæ pertinent cupientes prefatum virum in officio pro reypublicæ honore et utilitate confermare,* lo raffermano in ufficio e tal conferma non viene fatta per tre anni, come successe quando esso fu nominato, ma per cinque; *et de novo eligerunt et reconduxerunt prefatum dominum Tomam in cancellarium civitatis Perusii pro tempore quinque annorum incipiendorum in Kalend. mensis Novem-*

---

(1) Questo Galileo è figlio di Giovanni o di Tommaso. Fu illustre medico, lesse in materia medica allo studio di Firenze sino dal 1438: fu de'Priori nel 1430 e 1434 e Gonfaloniere nel 1445. I figli suoi furono Benedetto e Bernardo. [Su Galileo Galilei, valente medico e professore nello Studio Fiorentino († 1450 circa) ved. l'erudita notizia data da G. Zippel, *Due professori dello Studio Fior. a tempo del Toscanelli*, Firenze, 1898, p. 9 sgg. Nota d. D.].

bris proximi venturi in quo mense incipit novus sacchulus. (Cfr. *Ann. Dec.*, 1446, *die XIV Jan.*, c. 6 *t.*).

Ma il Pontano non potè godere sino all'ultimo questa onorifica conferma, chè dai detti Ann. Decemvirali ricaviamo sotto il 4 agosto del 1450 com'esso fosse morto il penultimo giorno di luglio, per cui i priori sono obbligati a provvedere alla sua sostituzione per gli urgenti bisogni della repubblica (1).

Die martis quarta mensis augusti.

Prefati magnifici domini domini priores existentes collegialiter congregati in supradicta eorum solita audientia sita ante cancellariam dicti comunis Perusii, considerantes quod dominus Thomas Pontanus olim cancellarius dicti comunis Perusii die penultima julii proximi decursi diem suum obiit, quo fit et necesse fuerit et sit pro urgentibus negotiis comunis Perusij et presentis ecclesiastici regiminis alium eligere ex omnibus arbitriis etc. eligerunt etc.

Erra pertanto palesemente il Vermiglioli, quando in una nota alla vita di Francesco Maturanzio dice Tommaso morto solo nell'ottobre di detto anno 1450 (2).

Il Bini invece si passa dell'anno di detta morte (3), e nel riferire alcune tra le notizie, che qui sono riportate, non si occupa nè di sapere quando cominciò l'insegnamento del Pontano nell'università perugina, se lo interrompesse, come abbiamo veduto, e quando, e in quale anno lo riprendesse o per quanto tempo lo mantenesse. Credo positivamente col Bini che il Pontano non fosse mai in Napoli ad insegnare, giacchè ciò dovrebbe essere stato prima del 1427, mentre da quell'anno al giorno della sua morte abbiamo dimostrato che esso rimase continuamente fra Perugia, Firenze e Bologna. Lo stesso Bini credette che, quando il comune di Perugia mandò ambasciatori a Niccolò V per rallegrarsi della sua elezione, vi fosse tra essi il nostro Pontano a titolo d'onore, mentre a me sembra il contrario, poichè nell'adunanza delli 6 di marzo di detto anno 1447 i priori nominano 10 oratori e dopo i nomi dei medesimi si stabilisce il numero dei cavalli che debbono avere per scorta, ed in un elenco si pongono quelli necessarî pel notaio che deve accompagnarli, che è *Marianus Luce*,

---

(1) Cfr. *Ann. Dec.*, 1450, c. 85 *r.*

(2) *Vita di Francesco Maturanzio*, Perugia, Baduel, 1807, p. 142.

(3) Bini, *Op.* e *loc. cit.*

e non si fa cenno del cancelliere (1). Nel bollettino di pagamento per le spese incontrate dall'ambasceria sono ricordati i cavalli occorrenti per gli ambasciatori ed il loro notaio, ma nulla si dice del cancelliere, il quale, se fosse andato, sarebbe stato nominato. La ragione della supposizione del Bini si trova forse nella lettera che il Pontano scrisse al papa a nome del magistrato perugino, e che fu riprodotta dal Vermiglioli nell'opera citata.

Dicemmo già che il Pontano fu maestro a Ciriaco d'Ancona, e questo ora riconfermiamo, correggendo il passo del Tiraboschi (2), il quale vorrebbe invece che Seneca ne fosse stato il precettore, ma questi per sostener tal ufficio con Ciriaco era troppo giovine, essendo nato dopo di lui. L'eguaglianza dei nomi, la comunanza della patria ha prodotto tale confusione, come il Tiraboschi stesso più tardi riconobbe (3).

Degli scritti di Tommaso poco o nulla si conosce, mentre abbiamo veduto che fu poeta valentissimo. Di lui sino a poco tempo fa erano note tre sole lettere; devesi alle ricerche del Sabbadini se al presente si ha conoscenza di un sufficiente epistolario di questo umanista, che ci serve a giudicare con giusta misura della valentìa sua nelle lettere latine. Del suo valore poetico troviamo saggi pubblicati dal Giovio nelle *Vite degli uomini dotti* (4).

LUIGI MANZONI.

---

(1) Cfr. *Ann. Dec.*, 1447.

(2) TIRABOSCHI, *Storia della lett. ital.*, Milano, 1824, t. VII, p 272.

(3) Anche il VOIGT, *Il risorgimento dell'antich. classica*, trad. Valbusa, vol. I, p. 271, fa questa confusione.

(4) GIOVIO, *Elogia doctorum virorum*, Antuerpiae, 1587, pp. 31, 58, 62, 89, 103, 245, 253.

DUE OMONIMI

DI

LEONARDO BRUNI NEL SEC. XV

Epistola Leonardi Aretini ad Martinum V Pontificem Maximum, de laudibus urbis Neapolis (1).

Leonardus Aretinus Martino quinto P. M. s. p. d.

Quod Sanctitas tua, beatissime pater, a me cupit, equidem libenter facio. Neapolis valde delectat; est enim civitas, cui nihil vel ad dignitatem vel ad iocunditatem deesse videatur; ipsa etiam aedificiorum maiestas, cuius praestantia atque amplitudo vetustae nobilitatis effigiem prae se ferunt, coeli praeterea positio ea est ut plurimum ad ingenia excolenda vim habeat; itaque non mirum, si a Virgilio, Cicerone aliisque excellentis ingenii scriptoribus tantis ac tam magnis laudibus cumuletur. His additur quod civitas omnis in me unum conversa est ipsaque Regina (2); tantumque mihi omnes deferunt, ut pudeat me tanti cultus. Octinus atque Sergianus Caraccioli quotidie apud me sunt; Sergianus (3), quantum ad hanc usque diem perspicere potui, non minus loquacior quam vafer; Octinus (4), tristis ac parum loquens, ut cavendum ab eo sit, ne quid monstri intus alat, tanto supercilio ac taciturnitate. Regina ipsa plurimi me facit, tuaeque Sanctitatis obsequentissimam se se esse profitetur.

---

(1) Cod. Marucelliano B. III. 65, c. 6 *r*.

(2) Giovanna II d'Angiò, sorella di Ladislao.

(3) Gran siniscalco di Giovanna II. Vedi la sua vita in Muratori, *R. I. S.*, t. XXII, c. 20 e sgg.

(4) Fu gran cancelliere del Regno. Cfr. N. Faraglia, *Studi intorno al regno di Giovanna II d'Angiò*, in *Atti dell'Accad. Pontaniana*, vol. XXIV, mem. 16, p. 4.

Verum ne tuae beatitudinis oblitus videar, tuaeque morem geram voluntati, pauca tibi de rebus Neapolitanis dicturus: omnia plenius ac cumulatius, cum ad te venero. Neapolim, sicuti ego accepi, condidere atque habuere initio Cumani, qui Cumis pestilentiae causa profugi urbem hanc extruxerunt; quae moribus, divitiis et civibus aucta, brevi eo potentiae devenit, ut in societatem Romanorum accepta, fidem illis ad perniciem usque servaverit. Huius familiarum adeo variam incertamque notitiam invenio, ut nihil certe affirmare audeam, quin ad risum potius provocor, cogorque fateri, urbem hanc nobilissimam fuisse olim coclearum ac vespertilionum patriam ac domicilium, nam cives eius nullam hic familiam indigenam esse enixe contendunt. Et, ut a Capicia initium sumam, quae celebris admodum est, a Capi troiano originem duxisse tradunt; Caracciolorum familiae, quae duae sunt, altera cui rubrae nomen est, a Sigismundorum Pisana gente initium sumpsit; altera, quae Helvetia nuncupatur, a Caracelis, quae civitas in Helvetica regione est, Neapolim transmigravit. Carafiam, quam unam eandemque familiam esse affirmant, et ab uno eodemque stipite originem traxisse cuncti fatentur, e Sigismundis Pisanis civibus initium sumpsisse demonstrant. Aquivivam a Germania, Brancaciam a Pausilypo vico, Loffredam, Ligninam, Bariliam e Gallia transalpina, Cossam ab Quaria insula, Ajossam a Germania, Pignatellam ab Acerris, Spinellam a Summa, ac reliquas denique omnes aliunde in hanc urbem adventasse contendunt.

De sessionum seu sedilium origine (1), ut ipsorum vocabulo utar, magna inter eos dissensio; plerique autem viri probi et eruditi, quorum verba quasi priscorum temporum picturas intueor, Caroli primi temporibus initium habuisse tradunt. Carolus enim ille Syriam petiturus, ut civitatem divideret, et ut certis hominibus sua negotia demandaret, qui eius commodo et voto Neapoli suffragia ferenda accederent, cum passim e templis ac porticibus evocarentur, sedilia orta sunt (?); duoque prius fuisse tradunt, Capuanum scilicet et Nidanum, idque ex ipsius civitatis sanctionibus cum in contrahendis matrimoniis Capuani et Nidi more agatur, tum ex sedilium praecedentia, cum haec duo longe omnibus antecellant, plenissime probatur. Caeterum publica negotia civium suffragiis constituuntur, regia Sergiani sententia stabiliuntur, cum huius partes apud Reginam eo sint, ut ad infamiam usque extendantur. Octini Caraccioli auctoritas apud patricios plurimum pollet,

---

(1) A illustrazione dei *Seggi* o *Sedie*, riporto ciò che è detto in una *Descrizione della città di Napoli e statistica del regno nel 1444*, pubblicata da C. Foucard, in *Arch. stor. per le prov. napol.*, an. II, p. 732: « La ditta « citade se parte in cinque parti e cinque Sedie; la prima è la Sedia de « Capuana, la Sedia de la Montagna, la Sedia de Portanova, la Sedia de « porto, la Sedia de lo Nido: le qual Sedie sonno lozie lavorate e ornate, « dove se reduce tuti i zentilhomini dele ditte contrade e parte dela dicta « citade. Dove se reduce ale altre citade i zentilhomini ale piace (*piazze*) e « palaci, li napoletani zentilhomini se reduce ale dicte Sedie tutel zorno, la « mattina da può la messa per fina a ora de manzare, da può disnare per « fina a ora de cena, e non so reduce ad altre piace nè lozie ecc. ».

Anichini Mormili (1) hominis factiosi omnibus praestat. Reliqua coram exponam. Vale, pater beatissime et sapientissime. Neapoli, pr. Kal. Apr. MCCCCXVIIIo.

Chi è l'autore di questa lettera? Quantunque l'intonazione e la densità storica di essa richiamino alla mente lettere consimili del Bruni, come quelle sulle reliquie dell'antica Rimini (2), sulla città di Costanza (3), sull'origine di Mantova (4); varî motivi m'inducono a dubitare della identità di Leonardo Aretino, a cui questa lettera è attribuita, con Leonardo Bruni cancelliere e storico del comune di Firenze. Prima di tutto rilevo che di essa non esiste, per quanto io sappia, altra copia, fuorchè nel citato Marucelliano, che è un codice miscellaneo di secoli recenti. E questo non è leggero argomento a dubitare, quando s'abbia un po' di pratica delle biblioteche o cataloghi delle biblioteche, che sono tutte più o meno ricche di opere di Leonardo « non meno « quasi che delle opere de' maggiori classici antichi » come il Mai (5) per sua esperienza asserisce, annotando le parole di Vespasiano « ... del continovo erano in Firenze infiniti iscrittori, « che scrivevano l'opere sua, parte per in Firenze, e parte per « mandare fuori; in modo che messer Lionardo non andava in « luogo, che non trovassi che delle opere sua si scrivessi » (6). Solo in Firenze io ho veduto, per citare un esempio, la lettera sull'origine di Mantova, che sembra accusare la stessa paternità di quella qui pubblicata, in cinque codici Laurenziani, in dieci Magliabechiani e in parecchi altri Riccardiani, nel testo latino e nella traduzione volgare (7).

In secondo luogo, nessun accenno trovo a questo viaggio del Bruni a Napoli nelle opere di lui e neppure in quelle de' suoi contemporanei. Fuggito da Costanza a' primi di marzo del 1415,

---

(1) Su questo gentiluomo accusato di tradimento e imprigionato con tutti i suoi, vedi Muratori, *R. I. S.*, t. XXI, c. 1080 e sgg.

(2) *Epistolarum*, rec. Mehus, lib. III, ep. 9.

(3) *Epist.*, lib. IV, ep. 3.

(4) *Epist.*, lib. X, ep. 25.

(5) *Spicileg.*, t. I, p. 568.

(6) *Vite* ecc., ed. Frati, Bologna, 1893, vol. II, p. 28.

(7) Laurenz. pl. LII, cod. 3, 5; pl. LCCCC sup., cod. 50, 60; Biscion. 16; Magliabech. cl. VIII, cod. 1273, 1370, 1380, 1384, 1385, 1389; cl. VI, cod. 132; cl. XXIII, cod. 82; cl. XXV, cod. 626. Riccard. 1074, 1090, 2272, 2544.

tornò in patria a vita privata e si raccolse come in porto sicuro fra' suoi libri « curia et curialibus rebus omnino relictis » (1). E come la tempestosa vita della Curia l'aveva per più anni distratto da' suoi studî prediletti, egli ora più avidamente ad essi ritorna, e scrive il *primo libro della storia di Firenze* (1415), il *Cicero novus* (1415-16), il *de bello punico* (1417...), il *de militia* (1420); la traduzione della orazione di Eschine contro Ctesifonte (1415), la traduzione dell'*Etica* (1416) e della *Economia* (1420) di Aristotile, e più altre cose (2).

Questo periodo di raccoglimento e di lavoro intenso durò oltre un decennio. In una lettera a Poggio del 1426 il Bruni esplicitamente afferma che per potere più tranquillamente attendere a' suoi studî aveva rinunziato a ogni impiego e nella Curia e fuori: « ... constatque me et Curiae romanae commoda et huius « urbis emolumenta ultro oblata posthabere, quo studiis et lit- « teris dare operam possim » (3). In tanta intensità di studî e dietro questa chiara affermazione, come spiegare un viaggio a Napoli nel 1418? a che scopo o da chi sarebbe egli stato mandato? — Martino V fu proclamato papa dal Concilio di Costanza il primo novembre del 1417 e venne in Firenze nel febbraio del 1419 (4): dobbiamo sospettare che il nuovo papa da Costanza affidasse al vecchio segretario di Giovanni XXIII una qualche commissione per Napoli? Ciò non risulta da nessun indizio, e fino a prova contraria non inserirò la lettera del codice Marucelliano nell'epistolario del Bruni.

Seguono due altre lettere inedite:

Magnanimo viro Laurentio Medici, Leonardus Brunus indignus prior monasterii Angelorum, s. in Domino d.

Quom (*sic*) summa probitas, morum sanctimonia et singularis in familiam tuam benivolentiam (*sic*) reverendissimi Episcopi nostri Rosensis postulare videatur, ut suis commodis consulamus, officium meum esse duxi non eum tibi commendare, qui bonos unice diligis, sed quom te inse[re]re nequeam his nostris licterulis, tibi viro clementissimo significare, quo pacto fidissimo amico tuo prospicere valeas. Rector ecclesiae divi Angeli de Rovezano in extremis laborare dicitur. Populares ecclesiae patroni existunt. Necesse est

(1) *Epist.*, lib. IV, ep. 2.
(2) Queste date risultano da mie ricerche sulle opere del Bruni.
(3) *Epist.*, lib. IV, ep. 23.
(4) Pastor, *Histoire des Papes*, Paris, 1888, t. I, pp. 216, 223.

ex tuis litteris intelligant, reverendissimum Episcopum Rosensem tibi esse carissimum. Hoc parvum emolumentum nunc satis sibi erit ad inopiam defendendam, qua profecto conficitur; sed dives est bonitate et virtute, et summam in te fidem spemque contulit. Nec veretur abs te sibi provisum iri, quom precipue nihil recusaverit, quod ad decus et gratiam familiae tuae pertinere senserit. Pluribus verbis apud te non utar, qui semper bonos et fidos in mente retinere consuevisti. Vale, ut nos bene valeamus. Tertio ydus Februar. MCCCCLXXVIII°, ex nostro monasterio (1).

Reverendissime in Christo pater Domine d. colendissime, humillimis commendationibus premissis (2).

Quom graviter indoluissem ob interitum reverendissimi Protectoris nostri, in quo quidem singularis et admirabilis virtus extitit; deinde summa me consolatio cepit, postquam renuntiatum est mihi [sa]pientissimum Deum statuisse ut reverendissima dominatio tua tanto successisset principi. Nam fama et illuxtris gloria tuarum rerum consensu bonorum et doctorum hominum foelicissime celebrata iam pridem ad aures nostras pervenerat, ac reverendissimam dominationem tuam summa veneratione colebam. Quippe duo pr[a]ecipue de te a certis et clarissimis auctoribus referuntur, qui imprimis sanctimonia morum spectata quidem et a laudatis viris comprobata in reverendissima dominatione tua latissime appareat; deinde doctissimi viri pr[a]edicant sacrarum litterarum et omnium bonarum artium doctrinam in te singulari splendore lucere. Ex quo efficitum, ut boni et eruditi viri reverendissimae dominationi tuae gratissimi existant. Quid ergo nobis optabilius esse poterit, quid magis ex voto contingere? si quidem virtus et probitas tua non solum religioni nostrae maximo ornamento, sed summo pra[e]sidio ac adiumento futura est. Supplex (3) vero ac devotissimus reverendissimam dominationem tuam oro, ut me inter fedelissimos servos numerandum censeat. Non possum multa polliceri, sed fidem, ingentem amorem, summam observantiam, optimam denique volumptatem in servo tuo repperies. Monasterium quoque nostrum antiquissimum sane et religiosissimum reverendissimae dominationi tuae humillime commendo; spero enim, favente sancto (4) Protectore, aliquid boni moliri (5) posse; quod cum honore omnipotentis Dei memoriam priscorum patrum nostrorum excitare valeat, qui profecto multis temporibus sanctitate et doctrina in hoc monasterio floruerunt. Valeat reverendissima dominatio tua, quam clementissimus Deus conservare et amplificare dignetur. Florentiae, X° kal. Februarias MCCCCLXXX°.

Reverendissimae D. T.
servus fidelissimus Leonardus Brunus,
indignus prior mon. Angelorum (6).

---

(1) R. Arch. di stato in Firenze, *Filza Medic. av. il Princ.*, XXII, 303.

(2) Al cardinale Francesco Piccolomini, eletto protettore dell' ordine Camaldolese dopo la morte di Bernardo Erulo di Narni, che fu nell'aprile del 1479. Cfr. *Annal. Camald.*, t. VII, p. 304.

(3) Cod. *supples*

(4) Cod. *santo*

(5) Cod. *molliri*

(6) Bibl. Angelica di Roma, cod. 1077, c. 11 *b*.

V'è dunque a Firenze nella seconda metà del sec. XV un Leonardo Bruni, priore di S. Maria degli Angeli. Figlio di Donato di Leonardo Bruni, egli ha il nome del nonno, ma non pare abbia ereditato la onesta integrità di vita, di cui fu esempio e in privato e ne' pubblici ufficî il cancelliere fiorentino. Il monastero degli Angeli, che nella prima metà del secolo era stato un centro notevole della vita religiosa e intellettuale di Firenze, ora è diventato oggetto di scandalo per tutti i cittadini. Veramente si può dire a proposito di questo monastero:

Le mura, che soleano essere badia,
Fatte sono spelonche, e le cocolle
Sacca son piene di farina ria (1).

Ad alimentare la corruzione, il degenere nipote di L. Bruni impegna e vende tutti gli oggetti preziosi, aliena i beni immobili, indebita il monastero fino a tremila fiorini d'oro. Per tale enormità il generale dell'Ordine, P. Delfino, forte dell'autorità del papa e dell'appoggio di Lorenzo de' Medici, s'affrettò a venire in Firenze per estirpare la mala pianta. Il priore e i monaci al suo arrivo fuggirono, e il monastero fu riformato con grande edificazione e compiacimento de' Fiorentini. « Acclamavit universa « civitas, comprobavit, in coelum extulit factum » (2).

Questi avvenimenti sono dell'agosto 1485. Chi vuole più oltre sapere della vita del priore, de' suoi sdegni, delle minacce dei parenti, de' tentativi di Giuliano Tornabuoni, parente del Bruni, che con una mano d'armati forzò le porte del convento e assalì nella cella il generale dell'Ordine, e poi dell'intervento del Pontefice e del governo della Repubblica, legga le lettere 187 e seg. del Delfino e gli *Annali Camaldolesi*, t. VII, pp. 321, 324 e seg. Questo secondo Leonardo Bruni visse fino al 1502 (3).

Certamente egli non può essere l'autore della lettera scritta da Napoli il 1418, quando non gli si voglia donare una longevità di oltre cent'anni. Ma a distruggere un simile dubbio, aggiungerò che Donato di Leonardo, suo padre, nacque il 1412 (4) e sposò

(1) *Parad.*, XXII, 76.

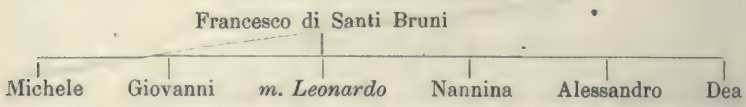
(2) Lettere di P. Delfino in Martène et Durand, *Veter. Script., et Mon. Ampl. Coll.*, Parigi, 1724, t. III, p. 1130.

(3) *Annal. Camald.*, t. VII, p. 381. Per una orazione di B. Giustiniani scritta da questo secondo L. Bruni nel 1471, vedi Mazzatinti, *Inventarî*, vol. V, p. 196.

(4) Bruni, *Epist.*, lib. IV, ep. 1.

l'Alessandra di messer Michele di messer Vanni Castellani nel 1431 (1): il futuro priore sarebbe nato nel luglio del 1446, secondo uno schema genealogico della famiglia Bruni di Arezzo, che è in un fascio di carte Passeriniane (2).

Quindi, se non vogliamo sospettare errata l'attribuzione della lettera del 1418, dobbiamo ammettere l'esistenza di un terzo Leonardo Bruni nella prima metà del Quattrocento. Ecco dallo stesso fascio di carte Passeriniane l'albero genealogico della famiglia Bruni da Vespignano.



Padre di Santi fu Bene, il primo di questa famiglia che da Lama di Vespignano venne a Firenze circa il 1312. Imparentatisi con nobili donne fiorentine, i Bruni di Lama poterono accedere ad alte cariche. Santi fu notaro de' Signori, Francesco fu de' Priori nel 1375, gonfaloniere di giustizia nel 1379, e nel 1381 ambasciatore a Carlo III d'Angiò: morì nel 1400. Leonardo suo figlio pare abbia goduto molte simpatie alla corte della regina Giovanna: da lei fu fatto cavaliere nel 1423, e i suoi quattro figli e i figli di loro ebbero de' privilegi dal re Ferdinando (3). Questo Leonardo Bruni o Bruno fu uno di quelli che più si adoperarono nel settembre del 1416 alla liberazione della regina Giovanna: in un diploma del 20 marzo 1417 la regina stessa accenna alla solerte *prudentia a cunctis nota* di Lionardo, per cui « nostrum felix tractatum « liberationis et salutis nostre persone perfectum fuisse digno- « scitur » (4). Ciò spiega le simpatie della regina per lui, simpatie confermate dalla frase « civitas omnis in me unum conversa est « *ipsaque regina*; ... regina ipsa plurimi me facit » della prima lettera qui pubblicata, della quale possiamo ormai ritenere autore questo terzo Leonardo cavaliere.

R. Sabbadini fin dal 1893 sospettò l'esistenza di un secondo Leonardo Aretino nel sec. XV a proposito di sei lettere, che egli

(1) R. Arch. di stato in Firenze, Priorista Mariani, t. VI, p. 1401.
(2) Magliabech. Carte Passerini, fascio 186.
(3) Così il Passerini, spogli citati.
(4) *Arch. stor. per le prov. Napol.*, V, p. 431.

giustamente ritenne non potersi attribuire a L. Bruni cancelliere e storico fiorentino. Di quelle sei lettere, quattro sono indirizzate a un certo Lorenzo, una a P. P. Vergerio, e l'altra del 1450 a Timoteo Maffei: da tutte insieme il Sabbadini deduce che « ci « fu nel secolo XV un Leonardo Aretino diverso da L. Bruni. « Questo secondo Leonardo nel 1414 o poco dopo studiava a « Padova sotto il Barzizza, da cui attinse quel genere epistolare « scolorito e rettorico, che era proprio dell'insigne umanista. Più « tardi si trovò a Firenze nel tempo del Concilio » (1). Con quale de' due Leonardi da noi esumati è da identificarsi il « secondo « Leonardo » del Sabbadini?

Il lettore intende da sè che per ragione cronologica e per ragione di patria non può identificarsi nè col priore nè col cavaliere. Io sarei tentato a spezzare la personalità troppo vaga di quest'ultimo Leonardo e spartirne gli avanzi: attribuendo al mio secondo Leonardo le quattro lettere indirizzate a Lorenzo (2), il quale potrebbe essere Lorenzo de' Medici, amico del priore; e a Leonardo cavaliere la lettera al Vergerio. Rimarrebbe d'incerto l'altra a Timoteo Maffei; perchè nel 1450 il priore avrebbe solo quattordici anni, e del Bruni cavaliere, che molto probabilmente avrà fissata la sua dimora a Napoli, non abbiamo nessun indizio per crederlo ancora in vita nel 1450 e dimorante in Arezzo. Ma altri giudici, su nuovi documenti, se ne varrà la pena, potranno fare più equamente questa partizione. A me importa di concludere che le sei lettere, come le altre qui pubblicate, non sono del famoso umanista cancelliere della Repubblica fiorentina. La storia s'interessa solo di questo Leonardo Bruni, e se io mi son permesso di turbare per un poco il sonno eterno degli altri due, l'ho fatto in grazia o per colpa del loro omonimo.

FRANCESCO PAOLO LUISO.

---

(1) *Rivista Etnea*, an. I, fasc. 1, pp. 1 segg. La lettera al Vergerio è in *Monumenti storici per la Deput. veneta*, miscellanea V, p. 205. Cfr. R. SABBADINI, in questo *Giornale*, XIII, p. 296, e M. LEHNERD, in *Zeitschrift für vergl. Litt.*, V, p. 461.

(2) Notisi in queste quattro lettere, come nelle due qui pubblicate di L. Bruni priore, l'uso del *quom* invece di *quum*.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

EDWARD MOORE. — *Studies in Dante, first series: Scripture and classical authors in Dante.* — Oxford, at the Clarendon Press, 1896 (8°, pp. x-400).

Il nome del Moore, lettore di Dante nell'Istituto Taylor di Oxford (1) e all'Università di Londra, è noto da un pezzo agli studiosi di Dante per le sue *Contribuzioni* alla ricostruzione del testo della *Commedia*, pei suoi saggi sui riferimenti circa il tempo nel poema e sugli antichi biografi del poeta, e per l'edizione di *Tutte le opere di D. A.* pubblicata a Oxford nel 1894. Anche una parte del presente volume era già nota, dacchè essa era apparsa nel fascicolo di aprile 1895 della *Edimburgh Review*.

Dapprima il M. s'era giovato delle citazioni che Dante stesso fa delle Scritture e dei classici, e di quei riferimenti che riescono più evidenti, per ristabilire qua e colà il testo o per meglio interpretarne qualche passo difficile; ma poi ha allargata la sua indagine, giacchè gli è parso, ed a ragione, che essa dovesse lumeggiare efficacemente le pagine d'uno scrittore inebriato di quelle letture, per diversa ragione a lui sacre. E in questo volume egli si è proposto di dare una raccolta, possibilmente completa, non

(1) Ho sotto gli occhi il memoriale presentato da ventotto membri della Congregazione al Curatore della *Taylor Institution*, il 10 maggio 1895, per ottenere che vi si creasse una cattedra dantesca. Mi par che debba riuscir curioso il conoscerne il testo. Esso suona:

« The undersigned desire to express to the Vice-Chancellor and the other Curators of the « Taylor Institution their opinion that it is desiderable that opportunity should be afforded in « this university for the systematic study of the works of Dante, and particularly of the *Divina* « *Commedia*.

« They therefore beg respectfully to represent to the Curators the expediency of appointing « a Lecturer on Dante for a period of three years, under the provisions of Statt. XX, sect. VI, cl. 7.

« They venture to suggest the name of the Rev. Dr. Moore, Principal of St. Edmund Hall, « editor of the Complete Works of Dante, and author of several works bearing on Dante's history « and writings, as one excellently qualified for such an appointment ».

(Cfr. *The Academy*, del 18 maggio 1895).

solamente delle citazioni dirette o altrimenti riconoscibili e riconosciute, ma altresì delle frasi e dei modi che, con probabilità maggiore o minore, Dante può aver modellati su qualche scrittore precedente. Tra i classici, sono stati, per comodo degli studiosi, compresi anche sant'Agostino e Paolo Orosio; e al M. son sembrati troppo importanti alcuni rapporti delle opere dantesche con le dottrine di Alberto Magno e degli astronomi arabi, per poterli trasandare. Rimangono però esclusi san Tommaso e gli altri filosofi o mistici medievali: per questi il M. rimanda a quanto già è stato compiuto dall'Hettinger su san Tommaso, dal Lubin su Ugo di san Vittore, e dal Marriotto de Gagliole su san Francesco e san Tommaso stesso.

Dando solo uno sguardo a un siffatto repertorio, noi ci formiamo, nota il M., un concetto più completo del carattere enciclopedico della cultura e degli studi di Dante, e del grosso bagaglio ond'egli si fornì nel mettersi a trattare soggetti così larghi ed ardui. E la nostra ammirazione deve necessariamente crescere quando consideriamo le difficoltà tra le quali codesto sorprendente cumulo di dottrina fu ammassato. Prima della invenzione della stampa, prima di quel risveglio umanistico che ebbe pur in Dante uno dei più ardenti precursori, in Italia, e in Firenze non meno che altrove, i codici eran rari e preziosi e di difficile accesso. E poi, i testi, se anche abbastanza corretti, erano sforniti di note, di lessici, di richiami, e non divisi per libri e capitoli e paragrafi; così che nulla veniva in aiuto della memoria. E Dante menò sempre una vita agitata o randagia, fisso il pensiero alla politica, in un tempo in cui la politica era una questione di vita o di morte. Egli, ha detto felicemente Eliot Norton, « nacque studioso come nacque poeta; e, non « meno che per avere scritto un singolare poema, merita fama per essere « stato il più dotto scolare de' suoi tempi: come superò i contemporanei « nella poesia, così fu pure loro superiore per la profondità e l'estensione della « cultura ». Dante è un esempio insigne di ciò che il Butler definì « l'in- « credibile diligenza » del Medioevo; e noi, guasti dalla nostra vita febbrile, restiamo ammirati innanzi ad essa, come innanzi alle opere compiute con infinita pazienza dagli operai indiani o cinesi. La cultura del Petrarca stupisce forse di più; ma bisogna ricordarsi che le circostanze della vita di lui furono molto più favorevoli allo studio che non quelle di Dante.

Certo, non è la prima volta che sia tentata una ricerca sulla cultura classica di Dante o sui rapporti fra le opere sue e la Bibbia (1). Ne conviene

---

(1) Quanto ai rapporti coi classici e colle Scritture, molto era già stato fatto dai commentatori antichi, a cominciare da Pietro di Dante, e molto fu aggiunto dai moderni, soprattutto dal Tommaseo. Il Moore sarebbe stato meno umano forse, ma più giusto, se avesse cercato di riconoscere a ciascuno il suo. La paternità dei riscontri non è sempre agevole a determinare, ma non è vietato ricercarla. Il non curarsi se non solo di alcuni dei predecessori, e questi per lo più non citarli se non per contradirli, è quasi un metodo nel Moore. — Io non posso qui rimediare a tutte le omissioni; ne segnalerò solo qualcuna. P. es. gli opuscoli del Cavedoni, raccolti opportunamente dal Murari in uno dei volumetti della *Collez. di opuscoli danteschi* del Passerini: *Raffronti tra gli autori biblici e sacri e la D. C.*, Città di Castello, Lapi, 1896. La dissertazione accurata dello Szombathely, *Dante e Ovidio*, Trieste, 1888. Lo scritto del D'Ovidio, *Dante e la magia*, nella *N. Antol.* del 16 sett. 1892, pp. 213 ss. E anche la *Proposta* del Monti (vol. VI, pausa III, sc. 2a), dove si stabiliscon parecchi riscontri fra Dante e Virgilio.

il M. medesimo; il quale però afferma che gli altri si occuparon soltanto o delle citazioni occorrenti in una singola opera di Dante o dell'uso da lui fatto d'un singolo autore. Quest'inventario generale e complessivo può dar subito un'idea della familiarità che ebbe Dante coi diversi scrittori o con qualcuno dei loro scritti. E da esso, per esempio, risulterebbe che la *Volgata* è da lui citata, più o meno direttamente, circa cinquecento volte; Aristotile più di trecento; Virgilio circa duecento; Ovidio, cento; Cicerone e Lucano, cinquanta; Stazio e Boezio, trenta o quaranta; tutti gli altri restano al di sotto delle venti.

Sennonchè codesti sono i conti tirati dal M. medesimo; ma essi non parranno i più esatti o i più attendibili, quando si sappia che le opere dantesche rifrugate per siffatta indagine son tutte quelle che il M. stesso ebbe ad accozzare insieme nella sua edizione di Oxford 1894. Qui non si fa nessuna distinzione tra la *Quaestio de aqua* (1) e il *De Monarchia*, e tra questa e le *Epistolae*, e tra le diverse epistole tra loro: il M. tratta codeste opere alla pari, e nei suoi elenchi ne mescola le citazioni, senz'ombra di scrupolo. E una tal confusione mi pare sia delle principali mende del volume. Chè anzi io ho sempre creduto, e continuo a credere, che uno dei modi per accertarci della autenticità di alcuni di quegli scritti attribuiti a Dante sarebbe appunto di ricercare se mai le citazioni fatte in essi siano conformi a quelle veramente dantesche o se non esorbitino dal cerchio limitato della sua cultura. Quando, per es., nell'epistola *Universis et singulis Italiae regibus* leggo (§ 4, 60, ed. Moore): « Nec seducat illudens cupiditas, « more Sirenum, nescio qua dulcedine vigiliam rationis mortificans », e confronto questo col passo delle *Georgiche* (I, 410-3): « Tum... corvi... « voces... ingeminant, et saepe cubilibus altis Nescio qua praeter solitum « dulcedine laeti Inter se in foliis strepitant », io, che son convinto Dante non conoscesse il poemetto georgico (2), traggo da una tale reminiscenza un nuovo indizio per sospettare che l'epistola non sia autentica. — E quando, nella famosa lettera a Cangrande (§§ 10, 202 e 205) vedo affermato con tanta sicumera: « tragoedia in principio est admirabilis et quieta, in fine « sive exitu est foetida et horribilis....., ut patet per Senecam in suis « Tragoediis; comoedia vero inchoat asperitatem alicuius rei, sed eius « materia prospere terminatur, ut patet per Terentium in suis co- « moediis »; io mi chiedo donde mai a Dante sia venuta l'improvvisa notizia d'un Seneca tragedo, e come abbia fatto a procurarsi, per l'occasione di questa lettera, le commedie di Terenzio. Nel poema non è chiamata *tra-*

---

(1) Il Moore (p. 128), a un certo proposito, dichiara anzi francamente: « the *Quaestio* . . . , « which to my mind has strong internal evidence at any rate of genuineness . . . »!

(2) Cfr. Scherillo, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, 1896, pp. 471 ss.; e già prima, nella *Nuova Antol.* del 16 novembre 1888, pp. 262-3. È inutile soggiungere che il Moore mostra di non conoscere nè questo, nè il saggio sui *Primi studi di D.* (Napoli, 1888), nè l'altro sulle *Fonti provenzali della V. N.* (Napoli-Torino, 1889), nè quello sulla *Morte di Beatrice* (Napoli-Torino, 1890) ecc. — Quanto alle *Georgiche*, lo Zingarelli (*Rassegna critica d. lett. ital.*, I, 121-2) ha argutamente osservato come una nuova prova che Dante non le conoscesse possa trovarsi nel fatto ch' egli crede Progne trasformata in usignuolo e Filomela in rondine (*Purg.*, IX, 13-5; XVII, 19-20; e cfr. Moore, pp. 209-10), contrariamente a quel che risulta da ciò che

gedia se non l'*Eneide* (*Inf.*, XX, 113); e dei tragici antichi non son ricordati se non Euripide, Antifonte ed Agatone (*Purg.*, XXII, 106-7; e cfr. Moore, p. 151), senza che però siano indicati come tragici; e Seneca non è menzionato che come « morale », allo stesso modo che Orazio come « satiro » (cfr. Moore, p. 200) ed Euclide come « geometra » e Omero come « poeta sovrano » e Averrois come colui « che il gran commento feo » e Democrito « che il mondo a caso pone », senza cioè l'intenzione di volerlo distinguere da un tragico omonimo o di voler segnalare in lui soltanto la qualità di moralista. E nella *Volgare Eloquenza* (II, 4, 12, 13) è chiaramente detto: « per tragediam superiorem stilum inducimus, per « comediam inferiorem »; e non vi si fa mai cenno di componimenti drammatici che avessero quei nomi, pur prescrivendo pei componimenti tragici il verso endecasillabo innestato al settenario, ed osservando che « le« nium asperorumque rithimorum mixtura ipsa tragedia nitescit » (1).

Virgilio dice in quel poemetto (IV, 15 e 511-12). Veramente, nella famosa ripetizione di *Purg.*, XXX, 49-51:

> Ma *Virgilio* n'avea lasciati scemi
> Di sè, *Virgilio* dolcissimo padre,
> *Virgilio* a cui per mia salute diémi,

già qualche chiosatore (cfr. Scartazzini, II, 667) vedeva l'eco dell'altra non meno famosa (*Georg.*, IV, 525-7):

> .... *Eurydicen* vox ipsa et frigida lingua
> ah! miseram *Eurydicen* anima fugiente vocabat,
> *Eurydicen* toto referebant flumine ripae;

tanto più che essa segue immediatamente a un verso (« Conosco i segni dell'antica fiamma ») ch'è pretta traduzione d'un emistichio virgiliano (*Aen.*, IV, 23). Il Moore (p. 21) trova che codesta « pathetic repetition of the beloved name in three successive lines, and in the correspon« ding position in each line, is very striking »; e suppone (p. 178) che Dante avesse conoscenza dell'episodio di Orfeo per mezzo di qualche Fiorilegio. Ma se Dante avesse conosciuto, anche staccato dal resto, quell'episodio, avrebbe sicuramente ricordato il suo Virgilio accanto a Ovidio in *Convivio*, II, 1 (cfr. *Alc. capit.*, pp. 198 e 475). E in verità a me non pare così intimo e necessario il rapporto tra la terzina del *Purgatorio* e gli esametri virgiliani, da dovere a forza ammetterne una cognizione, almeno parziale, in Dante. Già, non gli saranno forse mancati altri modelli; e poi la *Commedia* non è forse disseminata di ripetizioni triplici? (Cfr. *Inf.*, III, 1-3: « Per me ... »; V, 100-106: « Amor ... »; *Par.*, I, 115-7: « Questi ... »; XII, 71-5; XIV, 104-108; XIX, 104-107; XXXII, 83-7: « ... Cristo »; XVI, 16-18: « voi »; XXVII, 22-3: « il loco mio »; ecc.). — Circa l'*alta ostia Ditis* delle *Georgiche*, IV, 467, che potrebbe venire in mente (il Moore non lo ricorda) per ispiegare « la città che ha nome Dite » (*Inf.*, VIII, 68), cfr. D'Ovidio, *Non soltanto lo bello stile tolse da lui*, in *Atene e Roma*, n° 1. — Non mi pare poi essenziale il raffronto voluto scorgere dal Galvani (*Saggio di alcune postille alla D. C.*, Città di Castello, 1894, p. 20) tra l'*Inf.*, I, 17-8: « ... pianeta Che mena dritto altrui per ogni calle », e le *Georg.*, I, 463-4: « sol tibi signa dabit; solem quis dicere falsum audeat? ille... » ecc. Cfr. *Conv.*, III, 12: « il sole, lo quale di sensibile luce sè prima e poi tutti i corpi celestiali ed elementali allumina » ecc.

(1) Del resto, la distinzione dantesca pare fosse comune ai trattatisti medievali. Onorio Augustodunense indicava anch'egli quattro generi poetici: tragedia, commedia, satira e lirica; e per tragedia intendeva la poesia epica: *tragoediae sunt quae bella tractant*; e come esempio, citava Lucano. Per la commedia poi citava, si badi, Terenzio, per la satira Persio e per la lirica Orazio. Cfr. Graf, *Roma nella memoria* ecc., II, 317. — Dante, e non saprei dire se lui per il primo, fuse i due generi satirico e lirico nell'unico che, per simmetria, chiamò elegia, ristabilendo così il numero perfetto.

Il citar poi così sfacciatamente le commedie di Terenzio (*ut patet per Terentium*), che egli non conosceva nè punto nè poco (1), non direi conforme alle abitudini dantesche. E quel passo dell'epistola mi sembra quindi che fornisca nuovi indizii a chi abbia dei sospetti sulla sua autenticità (2).

Ben ventiquattro delle citazioni di Aristotile, per non dir che del *maestro*, appartengono alla *Quaestio*, e altre sedici alle *Epistolae*; e si capisce facilmente come una tanta zavorra annebbii il giudizio che potremmo formarci gettando uno sguardo sulle tabelle del Moore. Anche alle cinquecento citazioni della *Volgata* sarebbe da fare una grossa tara, dovendone escludere quelle che occorron nella *Quaestio* e nelle *Epistolae*; ad ogni modo però rimarrebbe sempre vero quel che asserisce il Moore (p. 8), che pochi scrittori, medievali o moderni, conobbero la Bibbia così bene come Dante. E s'intende ch'ei non ne dedusse soltanto citazioni dirette; ma nelle sue opere s'incontrano a ogni passo allusioni a fatti o a detti scritturali, e la fraseologia stessa e il congegno della dizione qua e là appaion modellati su quelli dei libri sacri. Ma qui la trattazione del Moore, come anche altrove, è manchevole e insufficiente: egli non dà punto la prova di quanto asserisce. Chi, scorrendo queste magre noterelle, riuscirebbe a formarsi un giusto concetto della grande efficacia che sull'opera dantesca ha avuto Geremia? Eppure,

---

(1) Dante non lo menziona se non in *Purg.*, XXII, 97-8, in compagnia degli altri illustri ignoti Cecilio, Plauto e Varro (o meglio: « Vario »; cfr. Hor., *Art. poet.*, 53-55: « Quid autem « Caecilio Plautoque dabit Romanus, ademptum Virgilio Varioque? »; e *Alc. capit. d. biogr. di Dante*, p. 517 *n.*). Per ciò che riguarda la Taide dell'*Eunuchus* e una sentenza degli *Adelphi*, cfr. *Alc. capit.*, pp. 517-18; e Moore, pp. 12, 261-2, 260. — Il Moore (p. 12) afferma che nel medioevo le commedie di Terenzio furon molto lette; ma doveva avvertire a buon conto che ciò avveniva fuori d'Italia (cfr. Graf, *Roma* ecc., II, pp. 158, 172 ss.). Il Petrarca asserisce l'amor per Terenzio essergli stato instillato dalle *Tusculane*: « primum Terentii amorem et *Tuscula-* « *narum Quaestionum* lectione concepi » (*Famil.*, III, 18). — È certamente curiosa e notevole la somiglianza, onde uno studioso americano avvertì il Moore (p. 261), tra la iscrizione letta da Dante sulla porta dell'inferno e quella che il servo Ludo, nelle *Bacchides* (II, 368-70), lascia intendere che ci si debba leggere. Egli è davanti la casa di quelle femmine che « non Bacchides, « set Bacchae sunt acerrumae », e grida:

> Pandite atque aperite propere *ianuam* hanc *Orci*, opsecro!
> Nam equidem haut aliter esse duco: quippe quo *nemo advenit*
> *Nisi quem spes reliquere omnes* esse ut frugi possiet.

Non mi so persuadere come il Moore possa creder necessario supporre che Dante abbia conosciuti questi versi in qualche Fiorilegio. Che non se ne torni indietro, era un concetto inerente ai regni della morte; e non mai quindi come in questo caso si deve senza scrupolo ammettere una rassemiglianza meramente casuale: cfr. *Aen.*, VI, 126-9: « facilis descensus Averno . . . , sed revocare « gradum . . . , hoc opus, hic labor est ».

(2) Cfr. *Alcuni cap. della biogr. di D.*, pp. 513 *n.* e 518 *n.*; e anche D'Ovidio, *Tre discussioni dantesche*, Napoli, 1897, p. 18. Il Rocca (*Bull. Soc. dant.*, N. S., IV, 92-4) ha recentemente messo in sodo che « già nel 1370 la lettera a Cangrande era nota »; e bene sta, ma anche l'impostura ilariana è di vecchia data! — Mi si permetta soggiungere che pur quelle citazioni dell'*Epistola* (§ 28): « et ubi ista invidis non sufficiant, legant Ricardum de sancto Victore « in libro *De Contemplatione*; legant Bernardum in libro *De Consideratione*; legant Augustinum « in libro *De Quantitate Animae*, et non invidebunt », non mi hanno aria di dantesche. A buon conto, san Bernardo e Riccardo sono bensì esaltati dal poeta nel *Paradiso*, ma le loro opere non sono mai state da lui citate nei suoi scritti filosofici.

solo il richiamo ai libri ispirati di codesto patriottico vate può valere a spiegarci alcune determinazioni e ardimenti del vate fiorentino, che erano parsi enigmi a quei chiosatori che ne vollero intendere i versi mettendosi i paraocchi (1). — E non basta, a spiegare, poniamo, la redenzione di Rahab, il rimandare al libro di Giosuè (II, 1 ss.), e per la frase « con l'una e l'altra « palma » all'*Ecclesiastico* (XLVI, 1 ss.): di codesta peccatrice avevan toccato e s. Matteo (I, 5) e s. Paolo (*Agli Ebrei*, XI, 31) e s. Giacomo (*Epist. cathol.*, II, 25), in modo da consigliar Dante a porre colei « in alcun cielo ». Senza dire dei padri della Chiesa, come il Crisostomo (*Sermo in peccatricem et phariseum*), s. Clemente Romano (*ad Coryn.*, XII), s. Ireneo (*Contra haereses*, IV, 20), s. Girolamo (*Epist. ad Nepotianum*, 34), che già avevano ammessa la salvazione di quella donna (2); ma s. Agostino, del quale qui il M. non tien conto, ne aveva ragionato a lungo. In Rahab, egli dice (*De civit. Dei*, I, VII), e nelle levatrici delle donne Ebree ond'è narrato nell'*Esodo* (I, 15 ss.), « non est itaque remunerata fallacia sed benevolentia, benignitas mentis « non iniquitas mentientis ». E un po' più giù: « proinde Raab in Jericho, « quia peregrinos homines Dei suscepit hospitio, quia in eorum susceptione « periclitata est, quia in eorum Deum credidit, quia diligenter eos ubi potuit « occultavit, quia per aliam viam remeandi consilium fidelissimum dedit, « etiam supernae Jerusalem civibus imitanda laudetur ». — Nè si comprende la ragione di certe omissioni; chè, per es., in questi indici non ha luogo il nome di « Natan profeta » (*Par.*, XII, 136), ed è invece singolare che Dante lo abbia annoverato tra' santi francescani quali Bonaventura e Illuminato ed Agostino, tra' teologi quali Ugo da San Vittore e Pietro Mangiatore, tra' padri quali il Crisostomo ed Anselmo, e tra il grammatico Donato e l'abate Gioacchino. Non sarebbe stato soverchio rimandare, per lui, al *libro dei Re* (II, VII, 2 ss.), dove quel vecchio profeta vaticina la venuta del Messia, e, movendo da una parabola (XII, 1 ss.), rimprovera a Davide il suo adulterio e il suo assassinio (cfr. anche III, I, 34); e, per giustificare l'operato di Dante, richiamare i versetti 1 e 2 del c. XXXIX dell'*Ecclesiastico*, dov'è detto: « Sapientiam omnium antiquorum exquiret sapiens, et in « prophetis vacabit. Narrationem virorum nominatorum conservabit, « et in versutias parabolarum simul introibit ». — Quanto poi a Nembrotte (pp. 73-4), non sarebbe stato sconveniente che il M. avesse rimandato a quanto ebbi a dirne io stesso nella *Nuova Antologia* del 16 novembre 1888, p. 269 ss. (e, ora, *Alc. capit. d. biogr. di D.*, p. 436 ss.); anzi quelle pagine sarebbero forse valse a chiarir meglio pur quel poco che il M. dice circa i giganti pagani (pp. 173, 233-4, 250-2).

---

(1) Cfr. *Alc. cap. d. biogr. di D.*, pp. 390-93; e già prima, nella *Morte di Beatrice*, 74-7.

(2) Il diligentissimo P. Toynbee, in una delle sue argute noterelle dantesche nell'*Academy* (22 sett. 1894, p. 216), a proposito della *Rahab's place in Dante's Paradise*, richiama un notevole luogo d'Isidoro di Siviglia (*Quaestiones in Vetus Testamentum, in Josue*, VII, 3-4): « Ex « impiorum perditione unica domus Raab, tanquam unica Ecclesia, liberatur, munda a turpitudine « fornicationis per fenestram confessionis in sanguine remissionis . . . Quae ut salvari possit, per « fenestram domus suae, tanquam per os corporis sui, coccum mittit, quod est sanguinis Christi « signum pro remissione peccatorum confiteri ad salutem ».

Trai filosofi dell'antichità, Dante, dunque, mostra una larga conoscenza di Aristotile, ch'ei naturalmente conobbe attraverso le traduzioni latine. Ne cita di preferenza l'*Etica*, la *Fisica*, la *Metafisica*, il *De anima*, il *De coelo*. Giammai ne ricorda la *Poetica*; e si può asserire gli fosse ignota, chè altrimenti avrebbe avuto modo di giovarsene, in ispecie nel II libro della *Volgare Eloquenza*. Aggiungerei che ignoti gli rimanessero altresì gli *Analitici Posteriori* perchè l'unica presunta derivazione da essi sarebbe nella *Quaestio*; e il *De mundo*, perchè il concetto del *Par.*, XIII, 61-3, che il Moore ne vorrebbe desunto (pp. 110-11), era già trasfuso in san Tommaso (cfr. Scartazzini, III, p. 347), e l'altro, che con probabilità maggiore ne deriva, è espresso soltanto nella *Quaestio* (§ 20). — Di Platone par certo che Dante avesse una conoscenza indiretta, benchè il suo pensiero e le sue propensioni fossero, più forse che egli stesso non credesse, platoniche (1); e, quanto a me, pur tenendo nel debito conto le considerazioni del M. (pp. 156-60), continuo a credere che anche il *Timeo* sia da lui citato di seconda mano (cfr. *Alc. cap. d. biogr. di D.*, pp. 494-5). E mi piace di far notare come nè al M. (p. 344), nè prima di lui al Capelli (2), sia riuscito di precisare la citazione che di Platone è fatta nella lettera a Cangrande (§ 29): « multa « namque per intellectum videmus quibus signa vocalia desunt; quod « satis Plato insinuat in suis libris per assumptionem methaphori- « smorum ». Che voglia pur questo significare qualcosa contro l'autenticità di essa?

Di Cicerone Dante mostra di conoscer bene il *De officiis*, il *De senectute*, il *De amicitia*; a questi libri io aggiungerei senza scrupoli anche il *De finibus* (3), e, sebbene con qualche riserva, il *Somnium Scipionis* e i *Paradoxa*. Dal primo dei *Paradossi* (I, 6) nel *Convivio* è letteralmente tradotto un lungo brano (IV, 12) (4); e, come per attestare che questa volta egli

---

(1) Cfr., ora, anche G. Zuccante, *Il concetto e il sentimento della natura nella D. C.*, Milano, 1898, pp. 13 ss.

(2) *Il « Timeo » nell' opera di D. A.*, Venezia, 1895, p. 10 (dal *Giornale dantesco*, an. II, fasc. 11-12).

(3) Nel *Conv.*, IV, 21, Dante sdottoreggia: « il primo e nobile rampollo che germogli di questo « seme, per essere fruttifero, si è l'*appetito dell'Animo*, il quale in greco è chiamato *hormen* »; e più avanti (§ 22): « dalla divina bontà . . . nasce un rampollo che gli Greci chiamano *hormen*, « cioè *appetito d'animo* naturale ». Codesta erudizione ellenica egli l'attingeva al *De finibus* (cfr. Moore, p. 267); dove trovò scritto (III, 7, 23): « Appetitio animi, quae ὁρμὴ graece vocatur », e ancora e meglio (V, 6, 17): « Appetitum animi, quem ὁρμὴν Graeci vocant. Quid autem sit, « quod ita moveat itaque a natura in primo ortu appetatur, non constat, deque eo est inter « philosophos, quum summum bonum exquiritur, omnis dissensio ». Dal secondo passo Dante pigliava la parola greca nella forma dell' accusativo; e si può forse argomentarne ch' ei neanche sapesse che il greco ha i casi come il latino! Così, anche in *Conv.*, III, 5 (cfr. Moore, p. 128) dice che la stella, che i Pitagorici credevano opposita al mondo, la chiamavano *Antictona*, avendo presente una traduzione letterale latina della frase aristotelica (*De Caelo*, II, XIII, 293): ἣν ἀντίχθονα ὄνομα καλοῦσιν.

(4) Cfr. Moore, p. 272. Dante traduce la frase: « in bonis rebus . . . esse duxi », con « tra « cose buone . . . essere dissi ». Un simile scambio di *dixi* per *duxi*, non giustificato, pare, dai codici ciceroniani, il trattatista fece anche in *Conv.*, IV, 27; dove tradusse: « e non dite a voi « dubbiose le forze . . . », il « Nec dubias vires . . . vestras Ducite » del *settimo di Metamor-*

aveva proprio presente l'originale, Dante soggiunge: « E queste tutte parole « sono di Tullio, e così giacciono in quello libro [*di Paradosso*] ch'è detto ». I *Paradossi* non sono più ricordati: e una volta io supposi (*I primi studi*, p. 24 n.) che potesse essere un ricordo del II di essi (III, 18) quanto si dice nella *Volgare Eloquenza* (I, 6): « Nos autem cui mundus est patria, « velut piscibus equor, quanquam Sarnum biberimus ante dentes, et Flo- « rentiam adeo diligamus ut, quia dileximus, exilium patiamur iniuxte... ». Cicerone avea scritto: « Mors terribilis iis, quorum cum vita omnia extin- « guuntur, non iis, quorum laus emori non potest; exilium autem illis, « quibus quasi circumscriptus est habitandi locus, non iis, qui omnem « orbem terrarum unam urbem esse ducunt ». Pur nelle *Tusculane* (V, 37) si ripete: « Itaque ad omnem rationem Teucri vox accommo- « dari potest: *Patria est ubicumque est bene.* Socrates quidem cum roga- « retur, cuiatem se esse diceret, *Mundanum*, inquit; totius enim mundi se « incolam et civem arbitrabatur ». Ti sarebbe potuto trattar d'una sentenza platonica, giunta a Dante per la trafila dei *Paradossi*. Ma, cercando meglio, ho dovuto accorgermi che colle parole della *Volg. Eloq.* ha un più intimo rapporto questo distico ovidiano (*Fasti*, I, 493-4):

Omne solum forti patria est, ut piscibus aequor,
Ut volucri vacuo quidquid in orbe patet.

Non è verosimile che Dante conoscesse i *Fasti*; può però aver letto codesta sentenza in una delle tante raccolte medievali, o in qualche grammatico (1).

Delle opere oratorie di Cicerone, non risulta che il poeta ne conoscesse. Per ispiegare la strana e curiosa raffigurazione di Cassio, « che par sì membruto » (*Inf.*, XXXIV, 67), il quale da Plutarco è invece descritto come pallido, gracile, macilento al pari di Bruto (*Bruto*, 8: ὠχροὺς καὶ ἰσχνούς; *Antonio*, 11 e *Cesare*, 62: ὠχροὺς καὶ λεπτούς), anzi come più attempato e meno robusto di Bruto (*Bruto*, 29: ἡλικίᾳ τε προὔχοντα, καὶ σώματι πονεῖν ὁμοίως μὴ δυναμένῳ χρώμενον), il cardinal Mai aveva supposto che Dante confondesse Cassio Longino, il traditore di Cesare, con Lucio Cassio, il compagno di Catilina. Di quest'ultimo, Cicerone, nella III delle *Catilinarie* (7, 16), aveva esclamato: « non mihi esse P. Lentuli somnum, nec « L. Cassii adipes, nec C. Cethegi furiosam temeritatem pertimescendam ». Ma, lasciamo anche stare che membruto non può voler dire adiposo, e conosceva poi Dante le *Catilinarie*? Il Mai (che il M. cita) lo affermerebbe: « Tullii *Catilinariae* cum paucis aliis eiusdem orationibus aetate Dantis re- « gnabant in scholis »; e il Blanc (che, al solito, il M. non cita, benchè da lui trovasse ricordata l'opinione del Mai) propenderebbe ad inchinarsi a tanta autorità. Tuttavia quella popolarità delle *Catilinarie* non vien confermata da prove attendibili; e, se mai, converrebbe ammettere che l'equi-

---

foseos. E forse in esso è da vedere una nuova prova della scarsa conoscenza che Dante aveva del latino. Cfr. *Alc. cap. d. biogr. di D.*, pp. 453 ss.

(1) Anche nell'*Epistola amico florentino* (§ 4) Dante avrebbe detto: « ... numquam Florentiam « introibo. Quidni? nonne solis astrorumque specula ubique conspiciam? Nonne dulcissimas veri- « tates potero speculari ubique sub coelo? ... ».

voco tra i due Cassii fosse già stato consumato anteriormente a Dante, in quel primo medioevo che di equivoci siffatti fu tanto fecondo (1). — Nemmeno si può supporre che a Dante fossero note le *Verrine* (nè il M. lo suppone), benchè nella IV di esse (§ 48) si accenni al rapimento di Proserpina, pur ricordato in *Purg.*, XXVIII, 49 ss.; giacchè il poeta aveva evidentemente, nello scriver quei versi, il pensiero rivolto ai vv. 385 ss. del l. V delle *Metamorfosi* (2).

In verità io credo si possa pur ragionevolmente dubitare che Dante avesse una cognizione diretta dei libri *De inventione*, che una volta sola egli cita nella *Monarchia* (II, 5). Dice: « bene Tullius *in prima Rhetorica*: Semper, « inquit, ad utilitatem Reipublicae leges interpretandae sunt ». A buon conto così per l'appunto codesta sentenza non occorre in Cicerone; che scrive (*De invent.*, I, 38, 68): « Quinquepertita argumentatio est huiusmodi: Omnes « leges, iudices, ad commodum rei publicae referre oportet et eas ex utili- « tate communi, non ex scriptione, quae in litteris est, interpretari ». Or non potrebbe il senso di essa essere giunto a Dante per altra via? — Nella *lettera a Cangrande* (§ 19) occorre un'altra citazione del libro ciceroniano; ma qui esso è chiamato *Nova Rhetorica*. Vi è detto: « ad bene exordiendum « tria requiruntur, ut dicit Tullius in *Nova Rethorica*, scilicet ut benevolum « et attentum et docilem reddat aliquis auditorem; et hoc maxime in ad- « mirabili genere causae, ut ipsemet Tullius dicit ». Qui le citazioni corrispondono esattamente; chè Tullio aveva scritto (15, 20 e 21): « Exordium « est oratio animum auditoris idonee comparans ad reliquam dictionem; quod « eveniet, si eum benevolum, attentum, docilem confecerit..... In admirabili « genere causae, si non omnino infesti auditores erunt, principio benevo- « lentiam comparare licebit ». L'esattezza medesima qui mi par sospetta, in

---

(1) Benchè io tenga per sicuro che Dante non conoscesse Sallustio (*Alc. cap. d. biogr. di D.*, pp. 183 e 514 *n.*), e il Moore non aggiunga nulla (pp. 284 e 288) che possa a pie' di una tal certezza far rampollare il dubbio, pure mi par bene notare che nel *De coniuratione Catilinae* il nome di L. Cassio non occorre mai.

(2) Cfr. Moore, pp. 43 e 223; Scherillo, *Alc. cap. d. biogr. di D.*, p. 473. — È inutile soggiungere che Dante non conobbe Claudiano. Quei versi del *De Bello Gildonico* (477-8), che descrivon il volo delle gru:

> Ordinibus variis per nubila texitur ales
> Littera, pennarumque notis inscribitur aer,

e che potrebbero parer il modello della figurazione dantesca delle « sante creature » del cielo di Giove disponentisi così da formare le lettere del motto *Diligite justitiam*... (*Par.*, XVIII, 73 ss.), non eran che ricalcati su altri di Lucano (V, 711-16):

> . . . grues, primoque volatu
> Effingunt varias, casu monstrante, figuras . . . ;
> Et turbata perit dispersis litera pennis.

Cfr. Moore, pp. 239-40. — Una nuova prova, se ce ne fosse bisogno, dell'apocrifità della *Lettera a m. Guido da Polenta*, si potrebbe additare (cfr. M., 240 *n.*) nella citazione dell'emistichio: « minuit praesentia famam », dato come virgiliano mentre appartiene a Claudiano (*De Bello Gild.*, 385). Questa è l'unica epistola che il M. abbia esclusa dalla sua edizione, e che qui dichiara « undoubtedly spurious ».

ispecie se mi si voglia consentire che la inesattezza della citazione nella *Monarchia* possa essere indizio che Dante non avesse sott'occhio il libro a cui si riferiva (1).

In quanto agli storici ho avuto altrove occasione di esporre abbastanza largamente il mio pensiero (2). Qui mi piace di soggiungere come quel luogo della *Monarchia* (II, 10) che comincia: « Unde bene Pyrrhus ille, tam mo-« ribus Aeacidarum quam sanguine generosus, quum Legati Romanorum « pro redimendis captivis ad illum missi fuerunt, respondit: *Nec sui aurum « posco...* », e prosegue riferendo, senza che Dante lo sospettasse, i versi di Ennio, da lui mai ricordato, sia derivato precisamente dal *De Officiis*; dov'è detto (I, 12): « Pyrrhi quidem de captivis reddendis illa praeclara: *Nec sui « aurum posco...* Regalis sane et digna Aeacidarum genere sententia ». Negli otto versi di Ennio, come son dati da Cicerone e da Dante, occorrono leggiere varianti, sulle quali il M. (p. 260) ha fermata la sua attenzione. La più notevole è nell'ultimo; che Cicerone riferisce per intero: « Dono, du-« cite, doque volentibus cum magnis dis », e Dante smozzicato, forse frantendendolo: « Dono ducite ». — Di codesto Pirro epirota Dante certamente ritocca nel *Par.*, VI, 44, dove accenna alle vittorie degli « egregi Romani », riportate su Brenno, su lui, e sugli « prìncipi e collegi ». Ma è proprio lui quel Pirro, che « la divina giustizia » castiga nella riviera del sangue, laggiù nell'inferno (XII, 135), insieme con Attila e con Sesto? E se sì, quali furono le memorande violenze che gli meritarono una sì fiera compagnia? Nel passo della *Monarchia* testè citato Dante gli dà lode, anzi, di generoso! Preferirei perciò ammettere che il dannato sia un altro, Pirro cioè figliuolo di Achille, il feroce uccisore di Polite figlio di Priamo e di Priamo stesso, più direttamente noto a Dante perchè celebrato, in un episodio di efficacia dantesca, da Virgilio (*Aen.*, II, 469-558). Già il Boccaccio metteva avanti i due candidati, senza però dichiarare per quale egli propendesse.

Soggiungo altresì, per quel che può valere, che pur nell'*Epitome* liviana di Eutropio (III, 11) le moggia d'anella raccolte a Canne furon 'tre': « Ille « [Hannibal] omnes [captivos Roman.] postea variis suppliciis interfecit et « tres modios anulorum aureorum Carthaginem misit » (cfr. *Conv.*, IV, 5). — E ancora, che una nuova allusione all'*Epitome* di Floro può scorgersi nella lettera del Petrarca a T. Livio (*Famil.*, XXIV, 8), dove gli dice: « Quae quoniam simul apud te nequeo, apud alios sparsim lego: profecto « et eo in libro ubi te totum sed in angustias sic coactum video ut librorum « numero nihil, rebus ipsis infinitum desit ».

Il M. (p. 7) ha ragione di deplorare che Dante non conoscesse, neppur di

---

(1) È notevole il fatto rilevato dal Moore (p. 273), che cioè la sentenza citata esplicitamente nel *Conv.*, IV, 29: « E però dice Tullio, che il figliuolo del valente uomo dee procurare di ren-« dere al padre buona testimonianza », non si trovi nelle opere ciceroniane da noi conosciute. Così ancora avviene per la citazione aristotelica in *Conv.*, IV, 11: « Disse Aristotile che quanto « più l'uomo soggiace allo intelletto, tanto meno soggiace alla fortuna » (M., pp. 153-4); e per l'altra di Seneca (*Conv.*, IV, 12): « onde Seneca dice: se l' uno de' piedi avessi nel sepolcro, « apprendere vorrei » (M., pp. 288-9). Par chiaro che, per questi riferimenti, Dante si giovasse di qualche raccolta di *Adagia* ecc.

(2) Cfr. *Dante e Tito Livio*, nei *Rend. dell'Ist. Lomb. di sc. e lett.*, 1897.

nome, Tacito, « in whom... would have found in some respects a congenial « spirit ». Gli scritti del grande storico, anche per ragioni religiose, furono ben presto obliati. Già Cassiodoro li citava come di un *quidam Cornelius*; e perchè in Italia tornassero in onore, bisogna arrivare al Boccaccio, che li adoperò per i suoi zibaldoni *De claris mulieribus* e *De genealogia Deorum*, e anche qua e là nel Commento alla *Commedia* (1). È vero che Dante avrebbe potuto ricordare se non altro il nome dello storico, per averlo letto in Orosio; ma questi non gli dà nessun risalto, e di solito ne rammenta i detti per confutarli: « Cornelius dicit... et postea subiungit incaute » (I, 10, 5); « palam prodidit non sibi cognitionis fidem defuisse sed exprimendae fidei « voluntatem » (I, 5). Chi sa qual partito e qual conforto il fiero poeta non avrebbe saputo cavare dalla narrazione e dalla rappresentazione spesso così dantesca del prosatore romano; il quale dantescamente scriveva in fronte ai suoi *Annali* (III, 65): « praecipuum munus annalium reor, ne virtutes si- « leantur, utque pravis dictis factisque ex posteritate et infamia metus sit ». E pur nella forma esteriore, quell'antico aveva del dantesco; giacchè in sei libri egli aveva voluto narrare la storia di Tiberio, in sei quella di Caligola e di Claudio, in sei quella di Nerone; e in sei libri fu da lui partita la storia del regno di Vespasiano, e in sei quella di Tito e di Domiziano: un vasto monumento storico, nel tutto insieme, diviso in trenta libri, raggruppati in cinque esadi (2).

Tuttavia, è pur curioso un riscontro. Nella *Germania* (§ 19) si narra: « Paucissima in tam numerosa gente adulteria, quorum poena praesens et « maritis permissa. Abscisis crinibus, nudatam, coram propinquis expellit « domo maritus, ac per omnem vicum verbere agit ». Or chi non ricorda i « nuovi tormenti e nuovi frustatori » della prima bolgia (*Inf.*, XVIII, 23 ss.)?

> Nel fondo erano ignudi i peccatori:
> Dal mezzo in qua ci venian verso il volto,
> Di là con noi, ma con passi maggiori...
> Di qua, di là, su per lo sasso tetro,
> Vidi dimon' cornuti con gran ferze
> Che li battean crudelmente di retro...

E se non proprio le adultere, questi così malconci sono i mezzani dei loro amorazzi. Curioso riscontro; che può trovare una spiegazione anche nel fatto, verosimile, che quel costume germanico fosse perdurato e si fosse esteso oltre Reno, così che il poeta fiorentino n'abbia potuto aver conoscenza o da racconti orali o da cronache.

Molte altre cose avrei da riferire, da osservare, da rettificare, da aggiungere; ma uscirei troppo dai limiti d'una recensione. Così com'è, il volume del Moore non si può giudicar certamente perfetto; ma se proprio non colma, egregiamente avvia a colmare una lacuna grave degli studî danteschi. E questo non mi par piccolo merito.

MICHELE SCHERILLO.

---

(1) Cfr. DE NOLHAC, *Boccace et Tacite*, nei *Mélanges d'archéol. et d'histoire*, Roma, 1892 (cfr. questo *Giorn.*, XX, 334); e RAMORINO, *C. Tacito nella storia della coltura*, Milano, Hoepli, 1898.

(2) Cfr. WÖLFFLIN, *Die hexadische Composition des Tacitus*, in *Hermes*, XXI, 1886, pp. 157-9.

EDOARDO COLI. — *Il Paradiso terrestre Dantesco.* Tra le pubblicazioni del R. Istituto di Studi superiori. — Firenze, Carnesecchi, 1887 (8° gr., pp. 254).

Mito o leggenda per il pensiero moderno, per Dante il Paradiso terrestre è un fatto storico: fatto nel quale egli inquadrerà tutta la sua fede di rinnovamento, che colorerà di tutta la luce de' suoi ricordi, delle sue credenze, delle speranze sue, ma pur sempre fatto storico, che per virtù d'arte diventa mezzo alla manifestazione di tutto un ordine di pensieri e di convincimenti intorno a un determinato soggetto.

Ma chi del fatto, al lume anche della storia, cerchi la ragione psicologica e ne ravvicini le forme analoghe e tenti di sistemarle ad unità, avverte facilmente come tutto si raccolga e coordini in uno schema semplicissimo, ove termini apparentemente lontani logicamente si corrispondono.

La sentenza dello Schopenhauer, che il Graf così opportunamente ricorda, sfrondata d'ogni sua esagerazione, rimane vera nel concetto: dai mali del presente si alza ribelle la speranza che sogna la felicità o raggiunta nel passato o possibile nell'avvenire. E quanto più è triste il presente tanto più l'anima s'accalora in cotesto suo sogno di bene, più s'aggrappa ad esso come a sostegno sicuro, che le dia forza a sostenere l'assalto dell'onde furiose.

Dunque non sempre le tenebre della miseria hanno angosciato le anime mortali: giorno ci fu che il sole loro risplendette in tutto il suo lume, e se fu, tornerà; oh! sì, tornerà certo a risplendere. La visione si colora davanti agli occhi della fantasia accesa, e nell'accensione dello spirito il fantasma interiore proiettato nello spazio e nel tempo, diventa facilmente oggettiva realtà. Si proietta nel tempo passato? e abbiamo l'età dell'oro; si determina meglio, e la proiezion nel passato appoggia nella realtà dello spazio? ed ecco il Paradiso terrestre. Della proiezion nel futuro non è il caso qui di discorrere.

Ma il punto di partenza è sempre lo stesso, sempre lo stesso quello di arrivo: una concezione pessimistica della vita che finisce nel più roseo ottimismo. Ottimismo di poveri, non di gaudenti: questo trova la sua ragione d'essere nella realtà presente, quello si pasce di ricordi o di speranze.

L'anima grande di Dante non si sottrae alla legge di questa formazion naturale: triste è il presente ch' egli vive, ma il ricordo del passato gli dà speranza sicura della felicità avvenire. E non solo il remoto passato (età dell'oro ed Eden) fu felice; buoni furono anche i tempi immediatamente precedenti, solo il presente è triste. Ma felici dobbiamo pur essere! ah, la felicità l'avremo finalmente anche qui sulla terra, l'avremo più tardi lassù nel cielo.

Il Coli si attiene quanto più gli è dato al problema storico, quantunque dalle teorie non rifugga e mostri in ciò mente maturata agli studî e capace di sorgere dalla particolarità de' fenomeni alla generalizzazione loro. A lui più che ad altro il Paradiso terrestre pare la risoluzione d'un problema spe-

culativo postosi dall'umanità fin da quando cominciò a pensare, e involgente un altro problema più grave, quel delle origini, e in due maniere del tutto opposte risolto. Delle quali una sola, naturalmente, è a lui importante: la soluzione del resto più antica e più diffusa, che si compendia nel mito della Caduta.

Accenno, non descrivo o racconto, tanto il mito è noto: ma il Coli, come era suo officio, compendiando da' più autorevoli che hanno scritto sulla materia, l'insegue nelle varie forme onde si svolse tra i popoli antichissimi, con sobrietà sì ma quanto basta al suo intento. Chè a lui più direttamente importante è la forma assunta dal mito presso il popolo ebreo; le altre hanno solo valore alla storia della genesi e dell'evoluzione del mito, ma l'efficacia che questo può aver esercitato sulla mente dell'Alighieri non dicono, se egli trasse — e trasse certo — la sua fantasia direttamente dalla Bibbia. Logico adunque di questa più ampiamente trattare, logico del Testamento antico cercare quanto alle finzioni dell'arte sua ne tesoreggiasse il poeta.

Che Dante (per usar le parole del vecchio Gozzi) dì e notte avesse le sacre carte fra mano, si facesse suo amore i profeti e l'Apocalisse, non è oggi chi non sappia; ma non tutto ancora sull'argomento s'è scritto. A conseguir quella terribile efficacia di rappresentazione, quanto gli scrittori d'Israello dettero al poeta e quanto la special conformazione del suo genio, che mentre da tutti così risolutamente lo stacca, a quegli antichi poeti del popolo ebreo per altra parte lo fa così vicino? Molte e larghe e profonde correnti al suo pensiero da questi certo egli derivò, e molte il Coli ne nota, ma è elenco, e non sempre esatto, di fatti, non indagine da un concetto animatore avvivata (1).

Nessun luogo della *Commedia* per tratto di peso dalla Bibbia come il Paradiso terrestre, dice il Coli: nessun luogo come quel di Roma puttaneggiante coi regi, risente anco per l'atteggiamento dello stile dal libro divino, potrebbe dire qualch'altro. Vero? forse; ma rielaborata attraverso il cervello di Dante la materia ne esce così individualmente segnata della sua stampa, che ogni affermazione troppo sicura par al critico prudente arrischiata. Questi vorrebbe piuttosto qualche cosa di più e di meglio sulle attinenze fra il modo onde la materia si colorò ed ebbe vita nel pensiero del poeta e gli atteggiamenti che prese negli scrittori del sacro libro: sul così detto stile biblico di Dante insomma lume nuovo vorrebbe.

E poichè d'un alto simbolo morale per tutto il libro del Coli si discorre, simbolo che incarna tutte le aspirazioni (date alla parola tutto il religioso suo senso italiano!) aspirazioni politiche e sociali d'un'anima dolorante sui mali della patria, ma pur fidente nell'avvenire di essa; il critico nell'inquietudine dello spirito, qualche cosa anche più importante vorrebbe sapere. Le parentele dell'anima vorrebbe: della grande anima profetica del vate e dei nabbi d'Israello.

È anche di lui, come di quelli fu superbo carattere, quella appassionata

---

(1) Referenze e osservazioni utilissime per questa parte troverai in Moore, *Studies in Dante*, Oxford, 1896 (*Dante and Scripture*, pp. 47-91 e pp. 321-334). Cfr. però Rostagno, in *Bull. Soc. Dant.*, N. S., V, 5, e Scherillo, in questo medesimo n° del *Giornale* nostro.

sollecitudine per la moralità, quell'ossessione dell'idea etica che s'accompagna con una sete inestinguibile di felicità? è insomma anche della sua visione — ad adoperar termini ora di moda — carattere il *migliorismo* come pure fu del *profetismo* israelitico? E per che vie sorto nell'anima sua e in che attinenze coll'antico?

Aspre domande, ma che ci hanno forse per la seconda volta allontanato dal proposito nostro diretto: teniamoci al mito e vediamo con il Coli che via lunga egli ha percorso prima di rifiorire nel pensiero del poeta. Via lunga dicevo, ma il Coli la percorre con orientamento sicuro, fisso alla meta cui vuole e sa arrivare: è lode grandissima che anche il critico più difficile (e l'animo nostro rifugge da lodi volgari) non gli potrebbe negare. Dopo l'avvento del Cristianesimo come rilavorò il mito la sottile industria de' padri e de' dottori, cercanti invano d'attutire nel simbolo ogni difficoltà esegetica? e come egli si fissò sulle mappe incerte de' geografi medioevali? come sbizzarrì nelle visioni de' monaci assetati di felicità; di che fiori si fece bello ne' canti de' poeti all'Alighieri precedenti?

Cinque domande, cui il Coli risponde in altrettanti capitoli (2-6), per varietà e ricchezza di contenenza, disposizion di materia e novità di osservazioni di valore l'un dall'altro differente.

Di tutti — e non d'essi solo, ma dei nove del libro — più debole il sesto. Vorrebbe essere una rassegna di quel che gli antichi poeti, classici e cristiani, lasciarono scritto sull'argomento: visioni fulgide d'un tempo e d'un luogo che fu, con solo gli occhi della mente — Efrem Siro direbbe — vedute, ma nel ritmo del verso, con desiderio ineffabile di loro, fermate.

Ma per l'età classica quelli del Coli non son più che accenni e monchi, dove pure Ernesto Graf e il Cognetti — che spiace non vedere citati (1) — gli avrebbero potuto offrire buona messe di raffronti e di osservazioni; dell'evo cristiano su i poeti già raccolti in una ben nutrita appendice da A. Graf, è tessuta una variazione con larga parafrasi, sebbene anche di tratto in tratto con accenni o referenze dantesche non infelici (2).

Più difficile, e, per il poco che comunemente se ne sa, all'argomento nostro più importante, studiare quel che padri e dottori della chiesa ne hanno scritto, riordinare l'incomposta materia, cavarne — se è possibile — lume alla trattazione dell'argomento stesso. Ma perseguire que' dialettici fini per le fila sottili de' loro ragionamenti, e nel barbaglio dell'immagini, nell'accavallarsi de' sensi l'un sotto l'altro sottintesi, potersi orientare, è a volte impresa disperata: il senso passa così spesso dal proprio all'allegorico, così facilmente su di una metafora è tessuto un ragionamento e senza che l'autore stesso se n'accorga, quel che si è incominciato per traslati finisce per essere preso da lui stesso come realtà; che anche un ricercatore acuto, come il Coli è certo, si può smarrire nel labirinto.

Ecco qui, ad esempio, Filone ebreo, tra i dottori sottili dell'arte allegorica

---

(1) E. Graf, *Ad aureae aetatis fabula symbola*, in *Leipzig. Stud. zur Class. Phil.*, t. VIII; Cognetti, *Socialismo antico*, 10-23.

(2) A. Graf, *La leggenda del Paradiso terr.*, in *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*, vol. I, app. I.

doctor subtilissimus! Felice, egli scrive, e virtuoso era l'uomo ne' primi giorni della sua creazione: ma poichè ogni cosa creata è soggetta a mutazione, anch'egli doveva sottostare alla legge e provare una qualche infelicità.

Principio al suo vivere infelice fu ed è la donna. Finchè era solo infatti egli portava in sè la somiglianza del mondo e di Dio, che di tutti e due aveva nell'anima le forme: non tutte — si capisce — ma quante l'anima d'un mortale ne può contenere. Ma poichè fu formata la donna e l'uomo la vide bella e ne godè e l'abbracciò e venne a tutti e due il desiderio di generar prole di sè, da allora, per la voluttà del corpo, alla beata ed immortale sottentrò la vita infelice, a morte soggetta.

Cotesto fatto è adombrato nel racconto del giardino edenico: un giardino differente dai nostri, chè in esso ogni albero è animato e fornito di ragione e rende frutto di virtù, d'incorrotto intelletto, di sagace giudizio, mentre sulla terra di giardini siffatti, ove ci siano alberi feraci di vita e di intelletto, non se n'è mai stati, nè c'è pericolo che ve n'abbiano ad essere. Cotesto giardino di che vi parlo, è dunque allegorico e per esso dovete intendere l'anima, ove, come in giardino fioriscono innumerevoli le opinioni, fiorisce la pietà, che è l'albero della vita (1).

Or voi che avete l'intelletti sani
Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto il velame degli versi strani.

La felicità prima della caduta simboleggia nel racconto biblico la felicità dell'anima innocente da colpa, il serpente la lussuria, la mangiata del pomo..... quell'altra cosa (2).

È tentativo d'interpretazione ardita, e Filone seguendo il metodo a lui caro — volatilizzare il senso reale così, che i personaggi concreti diventin simboli d'idee astratte — il credere nella materiale esistenza del Paradiso terrestre pensava incurabile stoltezza (3).

Per quanto incerto nella sua esposizione, il Coli dunque non isbaglia quando del filosofo ebreo scrive come dubitava della materiale esistenza del Paradiso terrestre: è dubbio anzi da parer addirittura negazione; ma quando nella « foresta animata » di questo vuol vedere « la più lontana progenitrice « della *viva* foresta dantesca », allora egli sforza parole e simboli a dir quel che non possono dire. Si sa bene: quando si dà alla parola il significato che ci si vuol trovare, ella si presta a tutte le invenzioni e a tutti i giochi dello spirito: anche a quello di attribuire al Paradiso terrestre un carattere « animisticamente sacro » come potrebbe avere ad esempio la selva de' suicidi e dare per credenza oggettiva di Filone un paragone allegorico, messo lì solo a lumeggiar meglio il pensiero.

---

(1) Ad un allegorista l'anima diventa facilmente un giardino: basti questo esempio di S. Giustiniano: « Tutti gli uomini partecipano del verbo divino, la cui semenza è piantata nell'anima « umana... In virtù di queste ragioni seminali » ecc. (*Apologia*, I, 51).

(2) Philonis Judei *omnia quae extant opera*, Lutetiae Parisiorum, MDXL, pp. 34-39. Cfr. pp. 218-19.

(3) *Loc. cit.*, p. 218.

Cercar le parentele anche più lontane, sta bene; ma a che sforzar il senso, perchè tutto il mondo diventi parente? L'acuto ebreo dev'essere al Coli un uomo meraviglioso: in lui infatti l'elemento spirituale e il materiale « vivono « paralleli e di vita palese »; eppur la sua è « voce d'uno che dubita della « materiale esistenza del Paradiso terrestre »! E anche in lui « singolare » è « il compenetramento della forma col simbolo »; compenetramento che sarebbe segno d'artista quale Filone certo non è.

Chi lavori del resto un campo che è tutta un'efflorescenza strana d'allegorie è impossibile si possa guardare da illusioni e da errori.

Il non entrare nell'intimo valore d'una metafora, l'essersi già fissato in testa un ordine preconcetto, il desiderio di ridurre a sistema elementi a volte disparati, tutto spinge facilmente a scivolare per il lubrico terreno. L'illusione più comune è questa: di vedere un'allegoria bell'e formata sul proprio argomento, dove invece dal racconto o dalla descrizione di questo si prende materia e forma ad altre allegorie su altri soggetti.

La colpa non è del Coli nè degli studiosi par suo, ma di chi su una metafora è capace di formare un sistema.

Ecco ad esempio S. Bernardo: « al Paradiso della croce di Cristo è da « andar con fiducia, perchè poi con l'anima e col corpo nel terrestre e nel « celeste Paradiso tu valga ad entrare » (p. 36).

Vuol dire: alla croce di Gesù che sola dà la felicità (Paradiso) è da andare con fiducia, perchè con l'anima e col corpo noi possiamo godere la felicità di questa terra (Paradiso terrestre) e quella del cielo (Paradiso celeste).

Dov'è qui la « stravagante elucubrazione simbolistica » sul Paradiso terrestre? È una metafora (paradiso) tre volte ripetuta e sempre nello stesso senso (felicità). San Bernardo nell'affocato suo sentimento si compiace di tal foggia di scrivere e ne abusa. « L'anima fedele ha un Paradiso suo, « spirituale però non terreno e perciò più dell'antico dilettevole e secreto: in « questo si diletta l'anima come in mezzo a ricchezze d'ogni sorta. Da questo « Paradiso escono quattro fonti, cioè verità, carità, virtù e sapienza » (37).

Non cercate qui mito o allegoria di sorta: Paradiso non è che un termine di paragone a far capire più facilmente la dolcezza e soavità della contemplazione in Dio, donde deriva all'uomo ogni virtù.

Ma quel che importa in argomenti di tanta mole è non perdere mai il filo ordinatore, saper sicuro ove si vuol arrivare: e il Coli sa. Onde le conclusioni cui viene, attraverso la selva selvaggia delle citazioni, paiono in genere accettabili, anche se intorno a qualche piccolo punto si possa discordare (1).

Selva selvaggia dicevo, che il lume della poesia illumina ben di rado. E quel poco ne' padri: ne' dottori la scuola ha spento ogni sentimento di arte.

---

(1) Vedi specialmente le belle pagine 87-91, ov'è per sommi capi compendiato tutto il faticoso lavoro precedente. Mostrano del Coli la capacità sintetica, e se, nella sua grande pazienza, egli d'ogni osservazione avesse in nota registrato tutte le referenze (qualcuna ne cita) più utili sarebbero state

È d'un padre questo fiore: povero fiore sperduto in una macchia di rovi! « Florida è la rosa, eppure mi fa triste. Perchè ogni volta che io guardo « un fiore mi torna a mente il mio peccato per il quale fu ingiunto alla « terra che germinasse triboli e spine. È questa la grazia della vita lievis- « sima dei fiori, che allettan pure i vogliosi. Noi non lo abbiamo ancora « colto, ch' e' sono appassiti nelle nostre mani » (42). — C' è caldezza d'affetto in questi asceti del sentimento, c' è a volte nelle loro descrizioni abbandono d'artisti. Dai padri Dante rederà « la comprensione larghissima, la « potente genialità »; i dottori gli daranno piuttosto « l'ordine sistematico e « le conclusioni dopo lunga discussione deliberate ».

I dottori lavorano su materia già da altri trattata: ricapitolatori, vagliatori spesso acuti, ma d'aggiungere qualche cosa di nuovo incapaci.

Nei loro schemi nelle divisioni e suddivisioni e categorie imbrigliata, la fantasia umana dai ceppi della scuola si sferrava nelle leggende e nelle visioni. Di tutta quanta la materia che il Coli discorre questa certo è la parte agli studiosi più conosciuta: vano dunque il pretendere o cercar qui novità. Pure l'aver riordinato la ricca materia a uno scopo determinato e speciale come il suo, l'averci frugato per entro in cerca d'un fatto particolare, fa che non inutilmente lo studioso legga anche questo capitolo. Specie ne' raccostamenti finali della materia trattata con i luoghi corrispondenti — se la parola non dice troppo — del poema dantesco. Anche migliore del resto il capitolo sarebbe riuscito, se nella soverchia sua ambizione l'introduzione ad esso non arieggiasse a novità, le quali nella leggendaria « fine del « mondo » e nella paura che il mille non passasse « senza che il gran ca- « taclisma avvenisse » e nell'imbaldanzir degli animi « a rifarsi coi diletti « terreni del tempo perduto », lo studioso non sa certo trovare.

Difetti questi senza dubbio, non però tali da toglier pregio ad un' opera che per la vastità e del concetto e dell'attuazione, dal complesso piuttosto che da' particolari vuol essere giudicata. Specie quando in alcuni luoghi porta agli studî nuovo, ricchissimo contributo di fatti e d'osservazioni. Intendo di riferirmi segnatamente al capitolo quarto, dove, indagando del mito lo svolgimento geografico, il Coli non solo passa in rassegna i più autorevoli geografi medioevali e le principali loro sentenze sull'argomento, ma ad illustrazione piena e persuasiva di esso, con cura diligente riporta ben diciotto tra mappe carte e schizzi, ove il tanto fantasticato Eden è segnato. Aveva, è vero, egli davanti opere egregie: più di « qualche volta » s'è giovato del Graf — che qui e altrove ha sparso sull'opera di lui più lume che egli non voglia credere — e del Marinelli, maestro illustre, e del Durazzo e di tant' altri ancora. Ma valore in un' opera come questa hanno specialmente le conclusioni cui il critico arriva, e le conclusioni questa volta paion nuove e sicure. Paiono, perchè — ed è appunto che s'estende a tutte le parti dell' opera — le troppo rade indicazioni lasciano spesso pensosi della preparazione bibliografica dell'autore e dell' originalità delle sue asserzioni.

È impossibile qui anche solo accennare ai pensamenti diversi de'geografi medievali sulla posizione dell'Eden: lo rappresentaron del resto quasi sempre confine del mondo nell'estremo oriente, in luogo elevato, or solo, affacciantesi sul mare; or racchiuso, come isola, da esso. È inaccessibile, a tutti inac-

cessibile. Nella figurazione dantesca però e' doveva anche contrapporsi al Calvario, per compiere e spiegare, anche nella posizione sua, quella terribile sintesi, per la quale il primo uomo e Lucifero che lo fe' cadere e l'uomo senza pecca che lo salvò e Dio che tutti unisce, dovevano essere antitetici sì, ma da una linea ideale allacciati. Ma dove porre allora cotesto loco fatale? Ad oriente? Sì, se il sacro testo così vuole. Ma dove voi dite che egli così affermi, e leggete che « piantò il Signore Iddio il Paradiso in Eden, di « contro all' oriente », San Gerolamo vi prova che non *ad oriente* ma *da principio* si deve leggere.

« Da principio piantò il Signore Iddio il Paradiso in Eden ». E San Tommaso è con lui. Ecco qui, ha ragione il Coli, « la chiave di volta dell'or- « dinamento cosmico dantesco. La lezione *da principio* preferita all'altra « che dice *ad oriente*, è tutt'altro che una semplice variante filologica. Nè « la questione che risolve è particolare o meschina. *Da principio* e *non ad* « *oriente*. Così cadevano tutte le supposizioni di Paradisi asiatici infinite, « che gli ultimi viaggi avevano sfatate, e Dante potè creare un mondo ove « una retta passa per i tre nuclei del male, della grazia, del bene, un mondo « che stupisce per l'immane sua simmetria » (p. 83).

Giusto, e se quel corpulento *immane*, così sgraziatamente unito con simmetria, non stridesse, anche detto bene.

Dante era dunque libero: la bibbia non si opponeva alla disposizione simmetrica delle parti del suo mondo, non gli impediva lo svolgimento pieno della sua moral concezione.

In che luogo del mondo si trova dunque il Paradiso terrestre? e per conseguenza: da che mare e da che parte si dislaga la montagna della purgazione sulla cui cima, nell' immaginazion del poeta, esso verdeggia eterno? Il Coli lo dimostra lucidamente: nella solitudine de' mari occidentali, di là da Gibilterra, sotto al tropico del Capricorno, agile e diritto verso il cielo s'alza il monte del Purgatorio, ricordo di antiche tradizioni, presentimento, direbbe il Carducci, nelle navigazioni italiane di terre nove da scoprire.

Quanto lume alla comprensione finale del poema dalla carta che il Coli (fig. 22) a dimostrazion piena del suo tema appositamente costruisce! Caduta definitivamente l' identificazione del *monte dilettoso* con quel del Purgatorio; caduta, per non più risorgere, l' ipotesi del De Gubernatis, di cui pure il diligentissimo Agnelli parve per un momento compiacersi (1).

Ma se il colle del 1° canto resta solo *simbolo* — e a noi evidente simbolo — del ben più alto monte del Purgatorio, questo definitivamente s'identifica con la montagna bruna di Ulisse. Da ragioni allegoriche e da sentimento d'arte indotti, noi avevamo nella scuola sostenuto sempre tale tesi: nella storia del mito e nella sua geografia ne troviamo ora la persuasiva riprova. E qui, se la via lunga non ne sospingesse, vorremmo mostrare quanta luce alla figura di Ulisse — pensosa figura, all' anima moderna assetata di verità e di felicità, più attraente che tant'altre, pur di terribil arte, non sieno — quanta luce mai ne venga, e a tutta l'allegoria del poema: al

(1) *Topocronografia del viaggio Dantesco*, Milano, Hoepli, 1891, p. 57.

tormentoso e tormentato primo canto, agli ultimi del *Purgatorio*, ove propriamente del Paradiso terrestre si parla.

Nella costruzion delle carte il Coli ha veramente la mano felice, e s'e' continui per la via che s'è messo, la cartografia dantesca farà passi risoluti in avanti.

Compimento a quella, onde s'è discorso, è la figura 20ª, che ci dà l'ideal rappresentazione del cosmo dantesco; derivazione sicura per il concetto primo dall'Agnelli (1), ma per i dati geografici che appresta e per il modo onde li dispone, in qualche modo originale anch'essa.

Entrerà insieme con la sorella nelle scuole? io per me non mi perito di asserire che l'una e l'altra sicuramente lo meritano, come meritevole è certo la pianta del Paradiso terrestre, che delle figure è la ventiquattresima. Ed è lode altissima.

Interamente persuadere invece non mi sono saputo dello schizzo che rappresenta la caduta di Lucifero e la conseguente fuga della terra. Credo anch'io che la terra su ricorsa a formare la montagna del Purgatorio non sia sola quella della natural burella, ma e quella anche della cavità infernale propriamente detta; ma le due fughe della terra non mi finiscono per persuadere, salvo che il Coli non chiami impropriamente *fuga* quel che è il *ricorso* della terra su dalla cavità, che Lucifero col suo batterci contro si viene formando. Che non è certo opinione nuova. Nè persuasive mi riescono le sue osservazioni sui tormentati versi

> Dinanzi a me non fur cose create
> Se non eterne,

de' quali una sola mi par spiegazione conforme a dottrina — e dottrina è qui la filosofia scolastica —: quella sostenuta dall'Agnelli (2).

Si ritorna ai tribolî dell'allegoria; ma dato il suo soggetto, il Coli non se ne poteva assolutamente dispensare. Discorrerne qui del resto è poco meno che inutile: quando l'allegoria non s'accetti intera, il discuterne è come dire di voler scrivere un altro libro su essa.

Del che, prima ancora che il discreto lettore, inorridisco io stesso! Discutere se le tre fiere sian simbolo della lussuria, della superbia e dell'avarizia come il Coli vuole, o della Malizia (frode), della Matta bestialitade (violenza), e dell'Incontinenza (cupidigia), come io penso?

Pur che tre fini nella *Commedia* si debbano cercare e che il Paradiso terrestre « a volta a volta figuri l'innocenza delle anime, la felicità della « vita attiva, l'ordinato consorzio civile e la somma di tutti e tre questi « elementi, cioè la beatitudine che pur nella vita presente si può, anzi si « deve cercare per ognuno di conseguire », che questo il Paradiso terrestre significhi, è oramai, parmi, sentenza comune. Il che vuol dire come anche là ove il campo pare più diviso, si fa sempre più un passo avanti verso l'unità.

---

(1) Agnelli, *loc. cit.*, p. 11.
(2) *Loc. cit.*, pp. 32-33.

E sempre più comune, o m' inganno, si va anche facendo l'opinione che l'idea prima, il nocciolo, a dir così, dell'opera intera si debba cercare nel Paradiso terrestre. Ma molto inscheletrito da quel che è, così che ogni finalità politica sia da lui rimossa, o per lo meno attenuata molto. Il Coli, nella ricerca della « segreta ascensione che la fanciulla amata nella prima gioventù « compì nella mente nel poeta », forse non molto felice — nella investigazione dell'intendimento politico mi pare poi esagerato addirittura. Egli confonde facilmente il Paradiso che si potè presentare alla mente del Poeta ne' tardi anni dell'esilio, dopo che Bonifazio, Clemente V, Giovanni XXII tanto strazio della Chiesa avevano fatto o facevano, dopo che la sedia di San Pietro violentemente era stata dal loco suo trascinata in Avignone, e morto Arrigo, e infrante le speranze degli spirituali francescani e nella mente del poeta maturato un alto concetto politico, confonde questo paradiso, dove tante speranze, tanti ricordi, tante idealità dovevan trovare plastica rappresentazione, con il giardino fiorito su alto nella montagna donde Beatrice sua, già indiata nella mente, desiderio e lume dei beati, gli si presenta lucente di bellezza e di amore, protendente le braccia a lui che dal basso vorrebbe salire. E se proprio una finalità anco maggiore, che non sia soltanto l'appagamento e la salvezza dell'amante, volete nella famosa visione della *Vita nova* cercare, cercatela pure; ma confusa ancora, ancora incerta in una finalità etico-umana o cristiana ch' è tutto un dire. Dalla quale, come da indistinto logico germinerà più tardi, quando la psiche del poeta sia maturata, il distinto della finalità politica, e ogni altro distinto ancora.

Dai triboli dell'allegoria ai campi fioriti dell'arte. Uno studio sul più musicale canto della *Commedia*, che d'arte non parlasse, non potrebbe certo, per quanto altre parti e per quanto importanti dell'argomento trattasse, essere studio compiuto. Il Coli vorrebbe la sua fosse « estetica storica »: vorrebbe cioè paragonar l'arte di Dante con quella de' poeti che l'han preceduto nella via, ricercar d'un effetto artistico per che vie, con quali mezzi sia stato raggiunto.

La meta cui si vuol arrivare è nettamente fissata; se pur non ci s'arriva, che importa? chi ha lucido così davanti agli occhi il suo fine, arriverà più tardi di certo.

Per ora di cotesta estetica storica, che ci aveva fatti così curiosi, non c'è purtroppo nell'ultimo capitolo che accenni; e accenni molti, è giusto notarlo, anche via per tutto il libro; ma unir insieme le sparse membra e farne persona, poteva parere a molti integrazione splendida di tutto il faticoso lavoro.

Molte e belle cose del resto il Coli dice e mostra l'attitudine sua a siffatti studî. Ma gli falsa spesso la ricerca quell'amor all'affermazione precipitata, che lo fa cascare in contraddizioni e peggio, quel pompeggiare inutile di frasi, che nell'oscurità loro vorrebbero essere scientifiche. Che cosa vuol dire ad esempio in fondo a pagina 156? proprio, della descrizione dantesca sono proprietà essenziali, come della *Leggenda dei tre monaci* e della *Navigazione di San Brandano*, « quel tener lungamente la stessa nota, quell'insi- « stere sullo stesso particolare, quel tornare a dire il già detto, quello studio « incosciente di melodia continua, che dicono il rapimento uguale, lo stato

« psicologico identico, l'autosuggestione levata allo stesso grado nell'umile « cenobita e nel fiero partigiano? ». E tralasciando ogni questione psicologica, dove Dante ritorna a dire il già detto? e come fa uno studio ad essere incosciente? e se è tale, come si concilia con quel che altrove si dice che l'arte in questo canto (il 28°) « meno si scopre, forse perchè è più stu- « diata »? (p. 237).

« La melodia dantesca non risulta da scelta o da collocazione voluta di « parole, nè dalla rispondenza delle immagini, nè dalle pause, nè dagli ac- « centi del verso; è in tutte le parole e in nessuna risiede, perchè vien « quasi sempre fuor dal pensiero e par qualche cosa di più vasto che il « pensiero stesso, e a questo dà un'ampiezza e una risonanza che paiono « vincere il tempo e lo spazio » (p. 244). Viceversa: « in questi canti, gia- « citura di vocaboli, cadenze e spezzature di versi, rime e divisioni di pe- « riodo, accenti, immagini, locuzioni; [tutte parti onde la melodia procede] « ogni minimo elemento di poesia ci porge l'impressione d'un'estasi, d'una « *rêverie* continuata » (p. 245).

E con anche più aperta contraddizione, parlando del rio che al poeta di più andar gli tolse: « rapida ma uniforme scorre la prima [terzina], dove « prevale *una sapiente contemperanza* di molti *i* con alcune poche *r* ».

Ma nella mondezza dell'acqua del rio, che nulla nasconde, il Coli vede addirittura « un'aria strana di mistero che dà l'espressione d'uno che si pro- « tende sopra un corso d'acqua, ch'egli vede e si figura profonda » (p. 245).

E quando parlando dell'*oliva* nel noto verso

Su per lo suol che d'ogni parte oliva

scrive che « in questa espressione » il poeta ha messo « più elementi sog- « gettivi e poetici che non materiali », non bastava notare, ed è giusta nota, la sobria maniera, onde « il particolare del profumo è toccato, specie per chi ri- « cordi l'intemperanza, a questo proposito, dei descrittori medioevali? » (p. 239).

Alzandoci del resto da questi che posson parere pedanteschi appunti, bello è notare come il paragrafo terzo e ultimo sia del libro conchiusione degna. Del libro, perchè parziali errori, o avventatezza di singole proposizioni o intemperanza accidentale di forma non distrugge il valore d'opera con lungo amore ed utili risultati condotta.

L'affermazione risoluta (or pare che troppi de' giovani nostri se ne compiacciano) non nasconde l'errore o toglie la dubbiezza. Ireneo, vescovo e martire « combatte gli eretici che dicono essere questo paradiso [terrestre] « sopra il terzo cielo: gli Eoni » (p. 35). Sì, ma lo studioso della filosofia ricorda con Ferdinando Baur, che gli αἰῶνες son le emanazioni, onde i gnostici pensarono di colmare l'intervallo tra materia e spirito. Forma di pensiero certo eretica, a cui Ireneo si oppose, per combattere gli eretici che la propugnavano!

« Gli angeli che non furono nè ribelli nè fedeli ..... principal tema biblico » (p. 25). Pur nella Bibbia ad essi non è accenno e nello studio stesso che al Coli par così « superficiale », il Graf lo poteva mettere in sull'avviso (1).

---

(1) Graf, *Miti* ecc., I, 105; II, 82-83. Giustamente il Flamini nella sua bella recensione (*Bull. della Soc. Dantesca*, N. S., V, 10), e il D'Ancona (*Rass. bibl. d. lett. it.*, VI, 73) rimproverano

« Fa sorridere oggi l'opinione del Mérian, del Denina, del Minich, secondo « la quale Dante avrebbe attinto l'inspirazione del suo poema dal noto spet- « tacolo fiorentino del primo maggio del 1304 » (p. 158).

Vada per il Denina, quantunque tra la rappresentazione ed il Viaggio di Raoul d'Houdan risolvere in tutto egli non si sapesse; ma Gio. Bernardo De Mérian, segretario che fu dell'Accademia Reale di Berlino e autore di quella *Memoria su Dante,* ch'è tra le cose migliori che il settecento ci abbia dato in tale genere di studî, Gio. Bernardo De Mérian pensava che lo spettacolo al ponte alla Carraia non avesse potuto dar l'inspirazione alla fantasia del poeta, per il fatto semplicissimo che non ci potè assistere. Già da un pezzo era dovuto uscire da Firenze, e allora forse — scriveva egli — la *Commedia* era anche incominciata (1).

Che se non portano sempre ad errori evidenti, le troppo assolute affermazioni conducono però spesso a dubbiezze che lascian sospeso il lettore.

« Tutta la demonologia dantesca e i frequenti luoghi mitologici che appaion nell'*Inferno* » son derivati « dalla forte impressione che facevano sui « primi pensatori cristiani le tracce del mito [edenico], disseminate tra i « popoli e il cruccio che li portava a conchiudere esser quelle tracce tutti « travisamenti della verità cristiana » (p. 36).

« Tutto quello che è contro la verità con parti della verità stessa fu co- « struito, operando codesta emulazione gli spiriti del male ». Lo dice Tertulliano nel testo del Coli, ma al Graf il passo, che pur tante cose spiega, davvero non basterebbe a dar ragione di tutta una costruzione così complessa com'è la demonologia dell'Alighieri (2).

Nè certo tutti si sapranno così alla prima persuadere che le descrizioni del nobile castello, della valletta dei principi, del Paradiso terrestre, debbano trovare l'origine dell'esser loro in « una certa ombrosa gelosia verso i luoghi oltremondani deliziosi e belli descritti da' gentili » (p. 35).

Arduo tema quello dell'enciclopedia dantesca: libri che meno si credeva, si va scoprendo ch'erano noti al poeta ; opere che si sarebbe pensato e' dovesse assolutamente conoscere, altri sospetta che non gli fossero note, o mal note o sol per indiretto conosciute (3).

Ma per il Coli: « non ignoto era Giuseppe Flavio all'Alighieri » (p. 33); e nella *Commedia* si « accenna con tutta la serietà possibile alla *Visio Pauli* » (p. 158 e p. 182). Può anche darsi; ma non certo « con tutta la serietà pos- « sibile », se di cotesta allusione dantesca alla *Vision* di Paolo dubitano tanti, dubita — anzi non ci crede affatto — anche l'ultimo acutissimo illustratore di essa (4).

---

al Coli la maniera poco decente con cui egli menzionò la monografia del Graf, che è e resterà sempre d'importanza capitale per chi studia il soggetto.

(1) Vedi U. Cosmo, *Le prime ricerche intorno all'originalità dantesca*, in *Primi saggi*, Padova, Gallina, 1891, pp. 28-29.

(2) Vedi il noto studio *Demonologia dantesca*, in *Miti* ecc., II, e per i demoni, a dir così, mitologici, ai quali tutt'al più si potrebbe estendere l'asserzione del Coli, più precisamente le pagine 84-89.

(3) Vedi ad es. M. Scherillo, *Dante e Tito Livio*, in *Rend. dell' Ist. lomb.*, S. II, an. XXX, fasc. 5, 330-49.

(4) Vedi F. D'Ovidio, *Dante e S. Paolo*, in *N. Antol.*, 16 genn. '97, p. 221.

E può darsi che la novella di Maria che nel figlio die' di becco, il poeta l'abbia direttamente derivata da Giuseppe Flavio: ma una sola asserzione, per quanto risoluta, se non è suffragata da altri fatti, prova ben poco. Asserzione che fa sorgere spontanei alla mente molti dubbî, domande molte: dubbî che con la facile erudizione de' più comuni libri sull'argomento consultati, io non tento qui certo di risolvere, domande che voglion solo meditata risposta (1).

Troppi dubbî forse in noi, troppo pochi nel Coli!

« E la luce che è in quest'isola è luce di Cristo » dice la leggenda di San Brandano. Soggiunge il Coli: « Chi non ricorda come il sole del *Pur-* « *gatorio* sia precisamente Cristo medesimo? Il poeta esplicitamente non lo « dice; ma ne dà tali contrassegni da non far lecito il dubbio » (p. 156). Proprio, quando alla comune dei dantisti, il sole del *Purgatorio* « figura la « grazia divina senza la quale l'uomo non può fare un sol passo verso la « penitenza »? (Scartazzini).

Non sono certo cotesti difetti da far cascare un edifizio così saldamente costrutto; ma a un giovane era doveroso notarli, perchè impari a guardarsene e non diventin presto forma della sua mente.

Mi son messo per la via de' consigli: costano poco ed è molto facile darne. Per le pagine del Coli lussureggiano le immagini e noi invidiamo il difetto alla fiorente giovinezza; ma non invidiamo quella ostentazione di fraseggiare scientifico ingenerante spesso oscurità. È pur troppo difetto di moda: parlando sibillino chissà il lettore non ripeta anco per noi il verso di Dante?

E allora « escogitiamo pure un'ubicazione » (p. 121), riponiamo in uno « stato psicologico » la vista d'una pargoletta (216), e i nostri sogni crediamoli, se ci piace, « riflessi reali con substrato consistente della bontà di « Dio » (p. 30).

Ma se ci piace proprio d'essere anche noi « Minerve oscure d'intelligenza « ed arte », ad evitar discordanze fastidiose, non diciamo più della felicità, che fu *braccata* sui mari (123), della vetta del sacro monte non facciamo uno sgabello, dove l'anime *battono le calcagna* per dispiccarsi su per le sfere (234), del Necham non scriviamo che fa *più razza* coi geografi che coi poeti. « Gran manipolator di fiumi » Dante? (91 e 162). Sì, certo è tale; ma la volgarità della frase, poichè stride nella disuguaglianza sua, col contesto, toglie efficacia alla sua rappresentazione.

Piccolezze; ma è bene che i giovani imparin presto a guardarsene: specie chi mostri, come il Coli, tanta attitudine agli studî severi, e con un libro bello e buono porti ad essi novità di intenti e di risultati.

UMBERTO COSMO.

---

(1) Nelle sue numerose referenze il Moore più sopra citato non cita il passo di Giuseppe Flavio (*Bell. Jud.*, VI, 3); è bene notare però che la conoscenza di esso, nella traduzione di Ruffino d'Aquileia, a Dante impossibile non era. Cfr. GIESEBRECHT (ed. Torraca), pp. 60-61; HORTIS, *Studî sulle op. latine del Bocc.*, p. 383; *Delle guerre giudaiche di G. F., volgarizzamento del buon secolo*, in *Propugn.*, IX, 203.

LUDWIG VOLKMANN. — *Iconografia Dantesca. Die bildlichen Darstellungen zur Göttlichen Komödie.* — Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1897 (8° gr., pp. 180) (1).

FRANZ XAVER KRAUS. — *Dante, sein Leben und sein Werk, sein Verhältniss zur Kunst und Politik.* Mit zahlreichen Illustrationen. — Berlin, Grote, 1897 (4°, pp. XII-792).

Près de quatre siècles et demi se sont écoulés depuis l'époque où Domenico di Michelino exécutait, sur l'ordre de l'Opera del Duomo de Florence, son tableau de Dante et de la *Divine Comédie* (1465) et y inscrivait ces vers souvent cités depuis:

> Nil potuit tanto mors nocere poetae
> Quem vivum virtus, carmen, imago facit.

Vrais en leur temps, 144 ans après la mort du poète, ils le sont peut-être plus encore aujourd'hui. Si le nombre des éditions, des traductions, des commentaires, des illustrations pouvait ici, abstraction faite de leur valeur, servir de base au jugement, aucun siècle n'aurait été plus dantesque que le nôtre. Il suffit pour s'en convaincre de parcourir les deux ouvrages que nous signalons; l'un et l'autre donnent des séries d'indications fort concluantes sur ce point.

M. Volkmann a voulu, comme l'indiquent le titre et la préface de son livre, donner un pendant à la *Bibliografia dantesca* (1846) du bibliographe français Colomb de Batines. Ce dernier fut un chercheur merveilleusement consciencieux et informé pour son temps. Décrivant toutes les œuvres manuscrites ou imprimées relatives à Dante qu'il parvint à connaître, il eut sans doute à signaler les miniatures, dessins ou illustrations quelconques qui y étaient contenus; mais cet objet particulier méritait une étude spéciale et relevait d'un critique d'art plutôt que d'un bibliographe, d'un philologue ou d'un critique littéraire. Puis, outre les illustrations des mss. et des livres, combien de fresques, de tableaux, de compositions diverses inspirés par le Michel-Ange de la poésie! Mr V. s'est donné la mission d'être le Batines de l'iconographie dantesque, en se restreignant toutefois aux œuvres relatives à la *Div. Comédie.* Dès 1892 il publiait à Leipsig un travail qui lui avait servi de thèse de doctorat devant la faculté de philosophie de l'Université de Munich, *Bildliche Darstellungen zu Dante's « Divina Commedia » bis zum Ausgang der Renaissance* (gr. 8°, 65 pp. avec 2 planches).

Cette brochure fait encore le fonds, sous des titres nouveaux, de l'intro-

---

(1) Di questo libro è uscita recentemente una traduzione italiana, di cui si fece editore L. Olschki: Venezia-Firenze, 1898.

LA DIREZIONE.

duction (Dante et les beaux-arts et la personne de Dante dans l'art) et des deux premières parties (XIVe et XVe, XVIe et XVIIe siècles) du récent volume de Mr V. Il n'y a ajouté, outre quelques développements et quelques descriptions de mss. illustrés conservés en France et en Angleterre qu'il n'avait pu examiner avant 1892, qu'une troisième partie consacrée aux illustrations ou tableaux issus de la *D. C.* pendant les XVIIIe et XIXe siècles. Dix sept planches, dont une en couleur, servent de point d'appui pour le lecteur à quelques uns des jugements de l'auteur sur les œuvres qu'il décrit.

Il importe d'autant plus de rappeler, à propos du livre de Mr V., sa brochure de 1892 que, par une coïncidence bien capable de prouver l'intérêt de ces études, l'année 1897 a vu paraître à la fois l'œuvre très semblable de Bassermann, *Dante's Spuren in Italien* (cfr. questo *Giornale*, XXIX, 519) et celle de Kraus, dont nous parlerons plus loin.

Introduction, pp. 1-7. — Après avoir rappelé les relations de Dante avec Giotto et les mentions qu'il a faites de Cimabue, Franco Bolognese et Oderisi, Mr V. passe rapidement sur la représentation de la personne de Dante par les différents artistes. Étant donné que l'authenticité du portrait découvert au Bargello est à tout le moins contestable, que même en général on ne peut guère attendre de l'art des portraitistes une œuvre fidèlement ressemblante avant le XVe siècle, les traits de Dante ne nous seront jamais connus avec certitude; toutes les représentations qui en ont été données répondent à un idéal plutôt qu'à la réalité. Une convention s'est établie à peu près universellement sur cet idéal comme sur celui de Charlemagne « à « l'œil glauque et à la barbe fleurie » et cette convention peut inspirer diversement les artistes et y a de fait réussi. Sans passer en revue la collection de ces portraits de la personne idéale de Dante, Mr V. se borne à insister sur ce que, à l'inverse des artistes plus récents, les anciens miniaturistes représentaient souvent le poète avec la barbe, conformément à la description que Boccace nous a laissée de son aspect extérieur et à l'indication contenue dans l'apostrophe de Béatrice au ch. 31 du *Purg.*: « Alza la barba ». Mr V. renvoie pour de plus amples renseignements à la liste des portraits et modèles plastiques du grand poète qui se trouve dans la *Bibliogr. dantesca* de Batines et ne consacre quelques lignes qu'au tableau de Michelino.

Nous ne ferons ici qu'une remarque sur cette introduction, elle nous semble ou insuffisante pour le sujet ou de trop pour le but de Mr V. Il va sans dire qu'un chapitre sur la personne de Dante dans l'art peut et doit trouver sa place dans une iconographie dantesque, et il ne paraît pas moins vrai que ce chapitre peut être omis dans une étude sur les représentations figuratives de la *Div. Comédie.*

Aussi bien est-ce dans ce dernier objet que se trouve l'intérêt du travail de Mr Volkmann.

Ire partie; XIVe et XVe siècles, pp. 8-65. — Mr V. divise cette partie en quatre chapitres: les jugements derniers; les manuscrits; Botticelli et les cuivres de Baldini; les éditions ornées de gravures sur bois et leur influence sur les miniatures des mss. postérieurs.

Le premier chapitre fournit immédiatement la preuve de la saine critique qui guide Mr V. dans son travail et qui le préserve des fascinations d'un

tel sujet. Résolument il trace de la liste des « Jugements derniers » inspirés par la *D. C.*: celui de Giotto au Bargello de Florence, peint vers 1303 (1), c.-à-d. avant la composition du poème, et celui du même Giotto à l'Arena de Padoue, où l'on distingue beaucoup plus aisément l'influence de la tradition établie dès le siècle précédent pour ces sortes de représentations que non pas la distribution dantesque des peines et des récompenses. En revanche Mr V. signale avec un sens qui nous paraît très juste les figures allégoriques des soubassements de l'Arena, comme pénétrées de l'esprit même de Dante.

L'Enfer du Campo Santo de Pise, celui de S. Petronio de Bologne, celui de Bartoli (1410) à San Gimignano ne trouvent pas grâce non plus devant sa critique, il en faut dire autant des représentations analogues de S. Francesco à Rimini, ou de Volano dans l'Etschthal, des tableaux de fra Angelico, l'artiste si personnel dans ses scènes paradisiaques, mais si peu apte par nature à peindre les durs sujets de l'Enfer.

A l'exception du Purgatoire (exclusion faite de l'Enfer et du Paradis) de Pietro di San Vito (1515) dans l'église des Ss. Jacques et Philippe à Valvasone en Frioul et du jugement dernier de Giovanni di Paolo (1453), peint sur les gradins d'autel conservés à l'Académie de Sienne, où certains détails reflètent évidemment la *Div. Com.*, Mr V. ne trouve de vraiment inspiré par Dante, de vraiment dantesque au sens précis du mot, que les fresques des deux Orcagna à Sa Maria Novella de Florence. Nous souscrivons quant à nous volontiers à ce jugement, sans d'ailleurs méconnaître en d'autres œuvres une certaine influence de Dante sur la tradition.

Un jugement de Mr V., auquel il faut, semble-t-il, faire aussi quelque réserve, est que l'idée même de donner en une vaste fresque l'aperçu de l'Enfer dantesque serait en soi une conception peu artistique à raison du manque d'unité du sujet. Mr V. ne voit dans l'Enfer de B. Orcagna qu'une série de miniatures agrandies et juxtaposées sur une muraille. La confrontation qu'il présente au lecteur à l'appui de cette thèse, dans les planches 1 et 2 de son volume, n'entraînera pas, croyons-nous, une conviction unanime. Ces planches font sans doute saisir dès le premier coup d'œil le rapport qui existe entre la fresque d'Orcagna, réduite par la photographie à la dimension d'un feuillet in-8o, et la belle miniature de l'Enfer, tirée du ms. Ital. 74 de la B. N. de Paris (dont la reproduction photographique est d'ailleurs de plus grand format que celle de la fresque!); mais ce rapport, très compréhensible puisqu'il s'agit de deux bonnes traductions d'un même thème, n'infirme pas la valeur artistique de la fresque d'Orcagna. Il faut en esprit rétablir cette fresque non seulement dans ses dimensions réelles, mais encore dans l'éclat de ses couleurs primitives et dans la lumière plus abondante qu'elle demande. Quant à l'unité du sujet elle ne nous semble pas manquer ici plus que dans la Transfiguration de Raphaël, dont l'unité de sujet a été mise en question elle aussi. Cette der-

---

(1) Carl Frey (1884) et M. Kraus (1892) ont soutenu l'opinion que cette fresque devait être datée plutôt des dernières années de la vie de Giotto, soit vers 1334-37. Si l'on admet cette date l'argument de M. V. perd un de ses points d'appui.

nière n'existe pas moins comme *unité par contraste* entre l'état de nature déchue, visible au bas du tableau, et celui de cette même nature glorifiée dans le haut; il s'agit par conséquent là d'une unité dans l'idée maîtresse du tableau. Une telle unité de l'idée suffit à l'œuvre d'art, et elle existe certainement aussi dans la fresque de B. Orcagna, non par contraste il est vrai, mais par la gradation des peines, comme par celle des vices que ces peines châtient.

Le second chapitre, consacré aux mss. illustrés de la *D. C.*, nous semble être la partie la plus nouvelle et la plus importante du beau travail de Mr V. Il y passe en revue 115 mss. enluminés, conservés la plupart en Italie, mais pour un bon nombre aussi en France, en Allemagne, en Angleterre, et même à Budapest. Ce n'est point là, l'auteur le sait bien, un répertoire absolument complet sur le sujet, mais c'est un ensemble amplement suffisant pour orienter le chercheur à travers un si vaste domaine, et tous ceux qui n'ignorent pas les difficultés et les frais qu'entraînent de semblables travaux seront reconnaissants à Mr V. de son œuvre.

Les mss. illustrés peuvent se répartir en deux groupes: ceux dont l'illustration n'a d'autre but que d'orner le volume et ceux dans lesquels elle ambitionne de représenter le texte qui y est contenu. Parmi les premiers on doit ranger d'abord les mss. qui n'ont que des ornementations proprement dites, simples lettres ou marges ornées. Mr V. en indique quelques uns parmi ceux qui font le plus d'honneur aux peintres animaliers du XVe siècle, ou qui présentent le résultat de recherches *circa i siti e le misure* sur les choses dantesques, selon l'expression de Vasari. Aux mss. cités dans cette catégorie l'on pourrait ajouter, entre plusieurs autres, le très beau codex de la *D. C.*, conservé à la bibl. Quirin. de Brescia, celui de la bibl. de l'Abbaye de Lambach dans la Haute-Autriche, et plusieurs mss. de la bibl. Imp. de Vienne. — D'autres illustrations se rapprochant un peu plus du texte sont celles qui consistent en initiales ornées et historiées. Certains mss. en contiennent une par Cantica ou même une par chant. On y voit généralement Dante, Virgile, Béatrice, le Christ bénissant, la Trinité ou le couronnement de la Vierge.

Le groupe des mss. à illustrations descriptives comprend d'abord ceux où l'on voit, outre quelques initiales ornées, un folio entier occupé par une grande miniature en tête de chaque Cantica et la résumant en quelque sorte. Mr V. en énumère plus de vingt, parmi lesquels il remarque à bon droit le 72 ital. de la B. N. de Paris. Ce ms. date du commencement du XVe siècle, il a appartenu un peu plus tard à « Charles de Guyenne, auparavant duc « de Berry, frère cadet de Louis XI ». Les trois miniatures (reproduites par Mr V.) sont de style bourguignon-flamand et semblent, par le fait dues à un artiste non-italien, sans doute, le premier qui ait tenté au nord des Alpes une représentation originale de la *D. C.* Ce point méritait assurément d'être noté pour servir à l'histoire encore à faire de la fortune de Dante en France.

Viennent enfin les illustrations qui cherchent à représenter chant par chant, scène par scène, tout le poème. Les unes sont composées de séries de miniatures, d'autres de dessins au trait, tout au plus relevés par une teinte servant à accentuer les ombres. Mr V., emboitant ici le pas derrière

Vischer, v. Hartmann, Klinger, pose en principe que pour un tel but la miniature est inférieure au dessin. Malgré le poids de ces autorités, auxquelles est venue s'ajouter celle de M. Bassermann, cette opinion ne semble guère soutenable au vu de mss. tels que le 2017 Ital. de la B. N. de Paris (1), ou le Vat. Urbin. 365 (2), et M. Kraus (3) en fait bonne justice quand il explique la différence si souvent à l'avantage des illustrations au trait par ce fait que ces dernières étaient, selon toute vraisemblance, l'œuvre des copistes mêmes, mieux initiés au sens du poème, tandis que pour peindre des frontispices et des illustrations suivies il devait être plus difficile de trouver des miniaturistes vraiment artistes, personnellement très familiarisés avec le texte et capables de le bien pénétrer.

Comme le fait observer Mr V., peu de ces illustrations par séries de miniatures ont été menées à bien jusqu'au bout.

A propos du 2017 Ital. de Paris, Mr V. touche la question de l'attribution des miniatures à leurs auteurs, de la recherche de ces auteurs et par conséquent de la constitution de l'histoire de la peinture à miniatures. Il constate l'insuccès de mes propres investigations et de celles de plusieurs autres dans ce domaine. Dans l'édition des miniatures du ms. dont il est ici question, j'écrivais en 1896 que la seule voie présentant des chances d'aboutir à quelques identifications d'artistes semblait être celle de confrontations nombreuses, patientes, minutieuses de mss. divers à miniatures d'une même époque et d'une même école. Un tel travail est fort difficile quand il s'agit de mss. conservés à distance, et ne devient possible que par la publication de photographies des originaux. C'est précisément ce qui vient d'arriver pour le 2017 Ital. de Paris et le ms. nº 4 de la bibl. de Chambéry (Bréviaire dit d'Amédée VIII, en réalité de la duchesse de Milan, Marie de Savoie) (4).

Ces deux mss. furent à n'en pas douter illustrés par le même artiste. Or le codex de Chambéry fut exécuté sur l'ordre de Marie de Savoie, seconde femme du duc de Milan, Filippo Maria Visconti, pendant qu'elle était l'épouse *consors* de ce prince, c.-à-d. entre 1431 et 1447. Je signale dans un double but, quoique sans pouvoir y insister ici, le rapport de ces deux mss. D'abord il confirme de point en point mes suppositions sur la provenance et l'époque du 2017 Ital. de Paris, ainsi que son appartenance au duc Filippo Maria. Ensuite peut-être les comptes de ce duc sont-ils conservés dans qqs. archives de Milan et pourrait-on y trouver une mention décisive à l'occasion du paiement du bréviaire de Marie de Savoie.

Mais revenons à Mr V. Il termine l'examen de ce groupe de mss. par la description du célèbre codex Vat. Urbin. 365, dont il n'étudie pas ici les 110 miniatures illustrant toute la *D. C.*, mais seulement celles de la série

---

(1) Cfr. Morel, *Une illustration de l'Enfer de Dante*, 71 miniatures du 15e siècle, Paris, 1896.

(2) Cfr. Bassermann, *Dante's Spuren in Italien* (5 planches tirées de ce ms.), Heidelberg, 1897.

(3) *Dante, sein Leben u. sein Werk*, etc., p. 503 *n.*

(4) F. Mugnier, *Les mss. à miniatures de la maison de Savoie*, Moutiers, 1894 (tiré à 100 ex). Superbe vol. de 124 pp. et 17 planches, où l'on regrette de trouver d'inimaginables erreurs dans les descriptions de certains sujets religieux cependant classiques, p. ex. Pl. XII, XIV, XV.

la plus ancienne. Il y voit l'œuvre d'un artiste ombrien exécuté vers 1480. Plus loin (p. 88) il conteste à Mr Cozza-Luzi (1) l'attribution de la seconde série (Paradis) à Giulio Clovio. En effet le doute reste bien permis malgré l'assertion de cet éditeur, qui déclarait avoir découvert à la bibl. Vaticane, dans un volume de Miscellanea, les dessins et esquisses de ces miniatures, accompagnés de notices « dues à la main de Clovio », à en juger par la comparaison de l'écriture avec celle des lettres et du testament de Clovio. Mais Mr Cozza-Luzi ne semble avoir connu ces derniers documents que dans les reproductions de Ronchini, Bertolotti et Bradley. Or ces fac-simile (auxquels seuls Mr Cozza-Luzi put renvoyer Mr V. en quête de preuves) ne concordent pas suivant Mr V. avec l'écriture des notices en question. Et quant à la parenté évidente (2) des miniatures avec celles qui ornent le codex des vies des ducs d'Urbino, conservé à la Vaticane, elle est un témoignage que les deux illustrations sont dues au même artiste, mais non pas que cet artiste fut Giulio Clovio. La comparaison de ces miniatures avec celles de Cesare Pollini (1560-1630) conservées au musée de Pérouse, conduit Mr V. à attribuer à ce dernier la paternité de la seconde partie de l'illustration du codex Vat. Urbin. 365. Les arguments qu'il en donne paraissent en effet concluants, mais faute d'une connaissance personnelle des pièces du procès il nous suffira de les avoir signalées ici. La fin de ce chapitre est consacrée à la description d'une vingtaine de mss. à dessins, dont les plus importants sont : à Florence, Laur. Plut. 40, 7 ; à Paris, Arsenal, 8530 ; à Modène, Est. VIII, G. 6 ; à Venise, Marc. Cl. IX, 276 ; à Altona, bibl. du gymnase, tous de la seconde moité du XIVe siècle. Mr V. revient à ce propos sur son idée de la supériorité du dessin sur la miniature et la peinture en matière d'illustrations, et cette idée lui sert de transition pour arriver à Botticelli et aux cuivres de Baldini, auxquels il consacre un chapitre spécial.

Il restait peu de chose à dire sur les illustrations de Botticelli après les travaux qu'y ont consacrés Lippmann, Uhlmann et Steinmann... à moins d'avoir, à l'égard de ses devanciers et des admirations conventionnelles, l'indépendance dont Mr Neumann félicitait naguère en ces termes Mr Bassermann : « Son jugement d'ensemble sur cette illustration doit être remarqué, car à « l'encontre de l'appréciation commune, la sienne est défavorable. C'est là « une singularité d'autant plus intéressante que si le désenchantement at- « tend quiconque examinera sans parti pris ces dessins anxieusement serviles « vis à vis du texte, et les comparera aux autres compositions si libres et « poétiques du même artiste, on est cependant un peu embarrassé d'en faire « l'aveu... » (3).

Le dernier chapitre de cette partie mentionne les éditions de la *D. C.* de Brescia et de Venise, ornées de gravures sur bois, il indique les rapports

---

(1) Cozza-Luzi, *Il Paradiso Dantesco nei quadri miniati e nei bozzetti di Giulio Clovio*, Roma, 1893.

(2) Cette parenté n'est d'ailleurs pas admise par M. Franciosi, *Il Dante Vaticano e l'Urbinate descritti e studiati per la prima volta*, Città di Castello, 1896. M. V. semble n'avoir pas connu cette étude.

(3) *Litteraturblatt f. germ. u. rom. Philol.*, Juni, 1897, p. 201.

de ces gravures avec les miniatures antérieures du codex Plut. 40, nº 7 de la Laur. de Florence, et prouve leur influence sur les miniatures postérieures du ms. L. III 17 de la B. N. de Turin et sur celles des mss. Nouv. acq. franç. 4119 et 4530 de la B. N. de Paris (1).

IIe partie; XVIe et XVIIe siècles, pp. 66-90. — A partir du XVIe s. il faudrait, croyons nous, moins parler d'illustrations de la *D. C*, que d'œuvres d'art inspirées par elle ou d'illustrations libres, comme les désigne Mr Kraus. La mission propre de l'illustrateur d'un texte est, nous semble-t-il, d'aider le lecteur de ce texte à en bien saisir le sens, d'« éclairer » sa route à travers les pensées de l'auteur ou plutôt à travers les images sous lesquelles l'auteur a exprimé sa pensée. Un illustrateur, comme un traducteur de Dante, doit moins chercher à faire œuvre personnelle qu'à reproduire exactement avec les ressources de sa langue ou de son art les imaginations du poète. Voilà sans doute pourquoi il y a si peu d'illustrations proprement dites de la *D. C*,, quoiqu'il y ait beaucoup d'œuvres d'art, souvent belles, inspirées par elle. Ces œuvres ont fréquemment sur les anciennes illustrations l'avantage d'une perfection plus grande de la technique de l'art; celles de la Renaissance en particulier ont bénéficié de l'admirable élan imprimé dans ce sens à la peinture comme à la sculpture et à l'architecture par le retour à l'étude et par l'intelligence des modèles de l'antiquité. Mais la compréhension profonde du texte, de sa portée philosophique et théologique, manquait de plus en plus à mesure que le courant des idées s'éloignait de la tradition doctrinale du moyen-âge chrétien, pour remonter dans tous les domaines vers l'antiquité païenne (2). Les grands artistes de cette époque ne pouvaient cependant manquer de subir l'influence artistique de Dante, du poète dont le style au moins, sinon toujours la pensée, était analogue à leur art, réaliste, ou comme on l'a dit, sculptural. De là le culte de Léonard de Vinci et de Raphaël pour la *D. C.*, et les influences évidentes de Dante sur Luca Signorelli et Michel Ange dans certaines de leurs œuvres, influences que Mr V. signale à bon droit, d'accord en cela avec ses devanciers, Kraus, Vischer, etc.

Le XVIe siècle n'offre que deux tentatives d'illustration proprement dite, celle de Zuccaro (87 compositions à la sanguine ou à la sépia) et celle du flamand Stradano (28 dessins), exécutées toutes deux vers 1587-88 et conservées à Florence. Mr V. accorde à Stradano une préférence méritée sur Zuccaro, mais l'un et l'autre se ressentaient trop des tendances de leur temps pour faire œuvre vraiment dantesque. La planche qu'il donne de la composition de Zuccaro pour le ch. IV de l'*Inf.* semblerait plutôt destinée à une illustration de l'*Enéide*, tandisque d'autres annoncent l'approche du rococo.

Pour terminer cette partie, Mr V. énumère les éditions à gravures du XVIe s., d'abord très semblables à celles de Venise de la fin du siècle précédent, puis un peu plus influencées par la Renaissance, telles que les éditions de Vellutello (1544) et de Giolito de Ferrari (1555).

---

(1) Les miniatures de ces trois mss. sont reproduites et étudiées dans le même sens dans la 2me partie de mon édition des *Plus anc. traductions franç. de la D. C.*, Paris, 1897.

(2) Voir dans le même sens Kraus, *Op. cit.*, IV, c. 2; *Danteskunstlehre*, p. 556.

Au XVIIe siècle l'on ne trouve guère à citer que les trois pauvres compositions de Pocetti (1612), gravées sur cuivre par Callot, et intitulées: *Il corso della vita dell'uomo*, *ovvero l'Inferno*, *il Purgatorio*, *il Paradiso*, puis la seconde partie de l'illustration du ms. Vat. Urbin. 365, dont nous avons parlé plus haut. Mr V. cherche à atténuer l'impression que fait cette misère par l'idée inattendue que Rubens eut été homme à comprendre Dante, et que dans sa « Chute des damnés » il l'a illustré sans le savoir.

IIIe partie; XVIIIe et XIXe siècles, pp. 91-160. — Il faut arriver à 1757 pour rencontrer dans le XVIIIe siècle une illustration de la *D. C.*, celle parue à Venise, chez Antonio Zatta, dans une édition ornée de gravures sur cuivre, d'après les dessins du plus pur style rococo de huit artistes différents. Ces gravures servirent en 1784 de modèle pour une édition analogue, parue au même lieu et non moins éloignée de l'esprit dantesque. Mr V. donne de l'une et de l'autre des reproductions intéressantes seulement au point de vue de l'historique du sujet. Mais le temps approchait de la renaissance des études dantesques. En 1793 un sculpteur anglais, Flaxmann, tout imbu des enseignements de Winkelmann, de classicisme grec, publiait à Rome sa série de 111 dessins sur la *Div. Com.* Il y appliquait les mêmes principes qui avaient inspiré ses belles compositions antérieures sur l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Ce fut la cause du succès qu'il obtint, et de sa faiblesse réelle au point de vue dantesque. Une génération qui avait encore Voltaire et ses disciples comme arbitres du goût ne pouvait apprécier une illustration de la *D. C.* que sous le vêtement d'emprunt de l'antiquité classique. L'œuvre eut les honneurs de nombreuses rééditions totales ou partielles. Mr V. n'en cite pas moins de 24 et sa liste n'est point complète, témoin l'omission de la belle édition de la traduction franç. de la *D. C.* de Mesnard, ornée des gravures de Flaxmann (Paris, 3 vol. gr. 8°, Amyot 1854-57).

Un élève de Flaxmann, Blake, anglais lui aussi, mais spirite et visionnaire, peignit à l'aquarelle (1825-26) 98 compositions sur l'*Enfer* et le *Purgatoire*, dont une dizaine à peine ont été publiées en 1896 par Yeats dans « The « Savoy ». Mr V. en donne une pour le chap. XXIV de l'*Inf.*, qui révèle un curieux mélange de classicisme et de rêve.

Mais le maître de cette époque, auquel Mr V. témoigne le plus d'estime, est le tyrolien A. Koch (1768-1839), dont les nombreux dessins, consacrés surtout à l'*Inf.*, se trouvent dispersés dans les collections de l'Autriche et de l'Allemagne. La pl. où Mr V. reproduit le dessin à la sépia qui « traduit » les vv. 49-60 du ch. XXV (Agnello Brunelleschi et le dragon à six pattes) justifie bien cette admiration. Il y a là une fidélité au texte, une « terribilità » atroce, une vie et à la fois une sûreté de dessin qui sont un très-heureux mélange de classicisme et de sentiment dantesque. Mr Kraus, qui reproduit, lui aussi, deux dessins de Koch, l'un surtout remarquable, consacré au ch. I de l'*Inf.*, exprime le vœu, auquel on ne peut que souscrire, de voir bientôt réunir et publier dans une bonne reproduction l'œuvre entière de cet artiste (près de 100 dessins). C'est là, en effet, qu'éclaterait le mérite de ce fervent admirateur de Dante, mieux que dans les fresques qu'il entreprit à un âge avancé et sans une connaissance suffisante de la technique du genre, dans la Villa Massimi, à Rome, en 1825.

Mr V. rattache à l'école classique allemande Preller, Thorwaldsen, v. Langer (dont les 17 dessins, conservés au cabinet royal des gravures de Münich, sont ici signalés pour la première fois) et Genelli. Il rappelle au sujet de ce dernier la curieuse entreprise de Liszt. Le célèbre musicien, ayant écrit sa Dante-symphonie, imagina de faire concourir tous les arts à une interprétation commune de la *D. C.* Un diorama eut fait passer sous les yeux du public les compositions agrandies de Genelli, pendant que des chœurs auraient récités les vers de Dante et qu'un orchestre aurait exécuté la symphonie de Liszt. La princesse Caroline de Sayn-Wittgenstein se fit le mécène de l'entreprise, mais ne put, malgré des sacrifices énormes, la faire aboutir (1).

A la même époque, le classicisme plus romain que grec, qui régnait en Italie et en France, produisit les illustrations moins heureuses de Giacomelli (Mme Chomel, 1813), d'Ademollo et Nenci (édition de l'Ancora, 1817-19), de Machiavelli (1805-7), de Pinelli (1826), de Fabris.

Parmi les artistes de l'école romantique allemande, Mr V. n'en cite pas moins de 50 qui ont appliqué leur talent à la représentation du poème ou de scènes du poème dantesque. Il fait à bon droit remonter le mérite de cette efflorescence au roi artiste et dantophile Jean de Saxe, Philalethes. Parmi cette pléiade un nom brille d'un éclat qui en éclipse beaucoup d'autres, celui de Cornelius. Ce sujet avait d'ailleurs été traité par Mr le baron Locella dans son *Dante in der deutschen Kunst* (Dresde et Milan, 1890), et c'est pourquoi nous ne voulons pas y insister, non plus que sur les illustrations bien connues de l'école romantique en Italie et en France. Malgré la virtuosité et les autres mérites d'artistes, tels que Scaramuzza, Doré, Yan d'Argent, c'est à bon droit, nous semble-t-il, que Mr V. ne peut les trouver pénétrés de l'esprit dantesque. Nous y trouvons quant à nous le même charme réel mais factice qu'à la ferme du Trianon ou au palais de la Herreninsel au milieu du Chiemsee. Les vrais paturâges des Alpes comme le vrai Versailles des anciens rois de France font mieux notre affaire. Et que dire d'Etex qui nous montre, au ch. X du *Par.*, Dante en route pour le paradis dans la nacelle d'un ballon, tandis qu'au-dessous un train de chemin fer court sur un viaduc et que la cheminée d'une usine fume dans la campagne (2)?!

Par raison de chronologie seulement, Mr V. ajoute à ces noms celui de Stürler, artiste français (3), élève d'Ingres, qui, en 1859, publia à Florence 40 dessins sur l'*Inf.*, dans le but « de donner une idée générale et rapide « du poème de Dante et des principaux éléments dont il se compose ». Il avait, dit Mr V., particulièrement étudié les anciens maîtres italiens et, à l'imitation des « Kommentarbildern » des vieux mss., ses dessins renferment de nombreuses explications écrites. Difficilement trouve-t-on dans les plus grandes bibliothèques l'œuvre de cet artiste; la B. N. de Paris elle-même ne la possède pas. Mr Kraus la mentionne sans l'avoir vue; j'en dois dire

---

(1) Cfr. la *Biographie de Liszt* par Lina Ramann, Leipzig, 1894, II, 2.

(2) La *D. C.*, trad. de Seb. Rhéal, in-4o, Paris, Bry, 1854, p. 161.

(3) M. Kraus (p. 636) l'indique comme *Suisse*.

autant, tout en complétant ses renseignements et ceux de Mr V. par celui-ci que Stürler a illustré également le *Purg.* et le *Paradis*, et que l'œuvre totale comprend 112 compositions réunies en 3 vol. in-folio, parus à Paris en 1884 (1).

Mr V. énumère ensuite un grand nombre d'éditions illustrées du XIXe s., les unes contenant un portrait de Dante ou un plan figuratif des trois Cantiche, d'autres les représentations de quelques scènes du poème. Il signale, avec les éloges mérités, les éditions à illustration historique ou archéologique de lord Vernon, de Corrado Ricci et du R. P. Berthier. Le dernier chapitre est une rapide revue des innombrables tableaux inspirés par la *D. C.*, mais qui, pour la plupart, sont consacrés aux épisodes de Françoise de Rimini ou du comte Ugolin. Nous ne suivrons pas l'auteur dans ce dédale pourtant plein d'intérêt, puisqu'on y rencontre des œuvres d'une puissance telle que le comte Ugolin de Reynolds, la barque de Dante de Delacroix, Francesca et Paolo dans l'enfer de Böcklin. Toutes les nations et toutes les écoles sont représentées par des artistes qui apportent la preuve d'un égal culte pour le poète souverain, sinon toujours d'une égale compréhension de son œuvre et d'un égal talent.

La conclusion de Mr V. est enfin que l'illustration continue pleinement satisfaisante de tout le poème reste à faire et quil faut l'attendre du burin d'un graveur. Nous avons dit plus haut ce que nous pensions de ce jugement, nous n'ajouterons qu'un mot : en l'état passé et même actuel de l'art de la reproduction des couleurs par les procédés typographiques ou photographiques, il est certain qu'un artiste ne peut guère avoir la tentation de composer une illustration en couleur impossible à reproduire sinon à des prix inabordables. Mais que l'on examine la *Vie de N. S. Jésus-Christ*, parue en 1897 chez Mame, avec les 365 compositions et aquerelles de James Tissot (2 vol. in-folio, 1500 fr.), que l'on attende le succès des tentatives faites pour diminuer le coût de telles publications, et l'on pourra sans doute constater que l'union du coloris et du dessin est toujours le meilleur procédé pour illustrer le plus pittoresque des poètes. Au XXe siècle de nous apporter cette illustration comme couronnement des longs efforts dont Mr V. s'est fait l'utile, judicieux et consciencieux historiographe.

Il nous reste trop peu d'espace pour examiner dans le détail comme elle le mériterait l'œuvre à la fois de science et de vulgarisation de Mr Kraus. Après les sagaces recherches de MMrs Bartoli et Mich. Scherillo, une vie de Dante (liv. I, pp. 3-158) demande a être examinée de près ; les œuvres mineures (liv. II, pp. 205-322), la *Comédie* (liv. III, pp. 325-533), les rapports de Dante et de la politique (liv. V, pp. 677-776), sont des sujets qu'il est trop intéressant de voir traités par un historien d'art aussi informé que Mr Kraus et par un théologien de son école, pour que l'on puisse y passer légèrement. Nous ne voulons ici rattacher à l'examen du livre de Mr Volkmann, que le chap. X du liv. I de Mr Kraus « L'aspect extérieur de Dante,

(1) Cfr. le Catalogue de Foulard de décembre 1896 (Paris, 7 quai Malaquais).

« ses portraits, pp. 159-202 » et son liv. IV « Les rapports de Dante avec « l'art, pp. 537-674 ».

Mr K. ne donne pas moins de 18 reproductions de différents portraits de Dante: — 2 d'après la fresque du Bargello avant sa restauration (?) par Marini (selon Faltoni et Locella); d'après le cod. Pal. 320; le tableau de Michelino; le cod. Strozz. 148 de la Laur.; le masque de Dante (Torrigiani et Kirkup); le dessin de Thaeter à Münich; le buste du Mus. nat. de Naples; le bas relief de Ferrucci; le médaillon de Benozzo Gozzoli à S. Franc. in Montefalco; la gravure de l'édition de Florence de 1481; d'après Luca Signorelli à Orvieto, d'après Raphaël dans le Parnasse, dans une esquisse conservée à l'Albertina de Vienne et dans la Dispute; enfin, d'après le « Dante en exil » de Peterlin à l'Acad. des beaux-arts à Florence. — Mr K. mentionne et apprécie en outre un grand nombre d'autres portraits; mais l'intérêt principal de ce chapitre est dans l'étude des deux types de Dante les plus anciens. Le premier est fourni par le portrait du Bargello attribué à Giotto. Mr K. connait toute l'abondante littérature pour et contre son authenticité, il en cite et discute les arguments essentiels pour arriver à la conclusion (p. 178) que ce portrait doit être l'œuvre de Giotto lui-même et qu'il présente un type idéalisé, fait sur des souvenirs, de Dante dans sa jeunesse, tandis que le portrait, réductible au même type, du cod. Pal. 320 représenterait le poète dans un âge plus avancé. Si ce ms. fut vraiment écrit au XVe siècle, Mr K. admettrait volontiers avec Mr Palermo que le portrait qu'il contient n'est que la copie d'un original du XIVe siècle, peut-être lui aussi de Giotto. Quant au second type, dont l'original perdu serait le portrait de Dante, peint par Taddeo Gaddi à S. Croce, nous n'en pouvons juger que sur des reproductions de seconde main, telles que le portrait du cod. Riccard. 1040, celui de Michelino, le masque de Torrigiani et le buste du Musée de Naples. Notons encore que Mr K. se refuse à voir, avec Mr C. Ricci, un portrait de Dante dans la fresque de S. Maria in Porto de Ravenne, et qu'il conteste l'authenticité du portrait attribué à Raphaël, appartenant à Mr Morris Moore à Londres et reproduit par le R. P. Berthier, au début de son édition de la *D. C.*

Le livre consacré aux rapports de Dante et de l'art (138 pp.) est divisé en six chapitres. Dans le premier l'A. détaille, avec un subtil esprit d'analyse et une vaste connaissance de l'histoire de l'art les influences qu'exercèrent sur Dante les œuvres d'art anciennes ou contemporaines qu'il eut sous les yeux. Le second chapitre (esthétique de Dante, *Kunstlehre*) montre l'accord de Dante avec la philosophie de son époque, avec Thomas d'Aquin en particulier, dans la conception de la nature du beau et dans celle de l'art et de sa mission, mais aussi son influence profonde sur cette évolution qui lentement détourna les artistes de la représentation de formes conventionnelles et leur fit chercher leurs inspirations dans la vérité vivante et le sentiment de la nature. Abordant enfin le côté positif de la question Mr K. consacre un chapitre aux mss. illustrés et un autre aux éditions illustrées de la *D. C.* Il donne 26 reproductions de miniatures tirées de 16 mss. différents et 8 de gravures sur bois ou sur cuivre prises de 7 éditions anciennes. Dans l'ensemble ces deux chapitres contiennent à peu près les mêmes renseignements que nous avons trouvés chez Mr Volkmann, dont la brochure

de 1892 est d'ailleurs ici souvent citée. Le but de Mr K. étant moins spécial que celui de Mr V., il va de soi que ce dernier est souvent plus complet, mais nous devons ajouter que Mr K. a souvent aussi sur son jeune émule l'avantage d'une plus grande sûreté de jugement et surtout d'une plus ample lecture. Cette maîtrise du sujet s'accuse surtout dans les derniers chapitres réservés aux illustrations libres de la *D. C.* (avec 6 reproductions de Botticelli, 2 de Stradano, 1 de Cornelius, 2 de Koch, 1 d'Ary Scheffer, 1 de Cassioli, 4 inédites de Bigioli) et à l'inspiration des artistes par la *D. C.* (8 reproductions, dont la grande miniature placée en tête du *Paradis* dans le cod. Riccard. 1007 par Theodricus de Andrea — vraisemblablement le premier allemand qui se soit appliqué (1413) à une illustration de la *D. C.* — puis l'admirable et poignant tableau de Böcklin « Francesca et Paolo dans « l'Enfer »).

Moins préoccupé que Mr V. d'être complet et de grouper par école les œuvres signalées, Mr K. réussit ici, croyons-nous, à intéresser davantage le lecteur. On aimerait pourtant à trouver parfois, à côté des appréciations d'autrui abondamment citées, un exposé plus explicite de celles de l'auteur qui ne seraient pas moins intéressantes pour qui connaît un peu la littérature du sujet. Le procédé de travail et d'exposition de Mr K. par accumulation, sinon toujours de citations proprement dites, du moins de renseignements puisés à diverses sources, présente d'ailleurs plus d'un danger si l'on met en œuvre trop précipitamment tout ce matériel. Ainsi à qui croire de Mr K. nous disant (de concert avec nombre d'auteurs) p. 614, que les compositions de Michel Ange sur la *D. C.* sont perdues et p. 618 qu'elles ne doivent jamais avoir existé? Ou bien (p. 508) avec Mr Auvray que le ms. 2017 Ital. de Paris doit être daté de la seconde moitié du XVe siècle, puis (p. 509) que l'éditeur des miniatures de ce ms. l'a convenablement daté de 1440? On pourrait prolonger ces remarques de détails, on pourrait aussi ajouter que le ton des descriptions n'est pas toujours digne d'une œuvre comme celle-ci — témoin les allusions faites d'ici de là aux allures peut-être parfois, il est vrai, plaisantes ou ridicules de certains « Monsignori » ou « d'abbés sucrés fran- « çais », mais qui nous semblent à tort transportées de la liberté d'une conversation après boire dans un livre de ce genre.

Ce sont là défauts minimes au prix de la mine de renseignements que Mr Kraus met au service des dantophiles et cette partie de son beau travail contribuera certainement à développer le culte de Dante parmi les lettrés et les artistes sous les yeux desquels elle passera.

CAMILLE MOREL.

VITTORIO CIAN. — *Sulle orme del Veltro.* Studio dantesco. — Messina, G. Principato, 1897 (16°, pp. 136).

Se, dopo tanta profluvie di scritti danteschi, è lecito guardare con diffidenza ogni tentativo rivolto a rischiarare col solo sussidio di argomentazioni teoriche i punti più controversi, non egualmente però si deve comportare

la critica rispetto a questo nutrito volumetto del Cian. Il C., in poco meno d'un centinaio e mezzo di pagine, è riuscito a sceverare dalle innumerevoli ipotesi riguardanti il *Veltro* alcuni punti fondamentali e a chiuder su questi in modo definitivo ogni discussione; di guisa che dal suo ragionare così suggestivo e vivace, se non tutta intera la figura del *Veltro*, balzan fuori, almeno, i tratti generali che la determinano sicuramente. Nella lusinga, adunque, che l'esegesi dantesca si dichiari una buona volta paga di questi risultati, oltre i quali il rigore dell'indagine cederebbe di bel nuovo il campo alle ipotesi cervellotiche, parmi necessario riassumere con qualche larghezza il lavoro dell'operoso e valente professor di Messina e di farlo seguire da poche osservazioni particolari, che nulla tolgono, per altro, al suo merito intrinseco.

Dopo aver rilevato, che, se tutti oggi concordi ritengono aver D. dovuto vagheggiare nel Veltro « un tipo ideale, astratto, indeterminato di futuro « liberatore, quasi novello Redentore del mondo dai peccati che lo traevano « a trista ruina » (p. 11), è tuttavia innegabile che, « a seconda delle occa- « sioni, dei varî momenti e condizioni, dell'attimo fuggente della Storia, « anche a seconda delle disposizioni dell'animo suo, il P. s'illudesse di ve- « derlo incarnato nell'uno e nell'altro di quelli che furono i protagonisti sulla « scena storica del suo tempo » (*ibid.*: cfr. p. 67) (1); il C., sviluppando il concetto già espresso dal Döllinger e dal Medin, insiste sulla necessità di collegare la dantesca alle profezie del sec. XIV tutto, anteriori a quella e posteriori. Infatti, dopo aver classificate in guelfe e ghibelline le profezie che dal sec. XIII vanno alla seconda metà del XIV e dato esempi opportunissimi di tutte (pp. 20-32), ne ricava « come alle menti di quegli uomini (del trecento) « balenasse di preferenza l'ideale d'un principe laico, distruttore dei vizi, « instauratore dell'ordine morale politico e religioso » (2); e tal conclusione

(1) Concetto questo, della massima importanza, che può spiegare altresì la tendenza di non pochi commentatori a vedere nel Veltro or questo or quello de' più famosi personaggi politici del trecento. Io, infatti, credo di aver dimostrato che nel primo canto D. pensava ad Enrico VII (cfr. questo *Giorn.*, XXIX, 475); ciò che, veramente, non si potrebbe dire, ad es., di *Purg.*, VII, 96, *Parad.*, XXX, 137 ecc. A questo concetto muove qualche obiezione lo Zingarelli recensendo il volume del Cian in *Rass. crit.*, III, 23-28. Egli dice in sostanza (pp. 24 sgg.): Se il Veltro fosse così elastico come vuole il C., come metterlo d'accordo con i più elevati concetti politici di D.? e come conciliare gli attributi di *sapienza*, *amore e virtute* con lo Scaligero, il Faggiolano od altri ai quali, secondo il momento storico, può aver pensato il P.? — L'obiezione ha minor peso che non sembri. Nulla, infatti, di più naturale che il P., occupandosi più direttamente nel primo canto della missione assegnata al Veltro, abbia per lui vaticinato certi attributi onde, quasi idealeggiata, sarebbesi resa ancor più nobile quella missione medesima, e che poi, giacchè seppe vivere intensamente della vita politica del suo tempo, abbia tentato di raddolcire in cotal guisa lo strazio dell'esilio col miraggio d'un'êra novella, realizzato da questo o quel personaggio che in questo o quel momento poteva sembrargli il più adatto. Ecco perchè, ad esempio, il Veltro non è, in tutti i passi del poema ove ne udiamo la eco or vigorosa or a stento percettibile, una vera astrazione, come pur lo dovrebbe, dato che lo è indubbiamente la lupa, con la quale ha così stretta corrispondenza; ecco anche perchè (e lo dovremo ripetere più oltre), la missione universale nel primo canto si frange nella particolare del *Dux*, nè alcuno, in vero, potrebbe negare le convenienze di quest'ultima col momento politico che D. attraversava. Ma questo concetto, che qui soltanto accenno, mi riserbo di svolgerlo con le dovute prove nello studio, che vengo da tempo preparando intorno alla cronologia delle opere dantesche.

(2) Le deduzioni del Cian sono, fra l'altro, confermate dalla scoperta che il Casini fece di un

scaturisce limpida e inconfutabile dall'esame oggettivo di quelle profezie e dall'osservazione già premessa, che la indeterminatezza della profezia non si può estendere all'officio e alla qualità che D. assegna al Veltro in armonia ai suoi ideali: ed in vero, se concreti, determinati eran gli ideali vagheggiati dal P., determinato, concreto doveva essere l'officio e la qualità assegnati a chi questi ideali avrebbe dovuto in qualche modo incarnare. Reca a ciò valido sostegno anche la mirabile unità ed armonia intera e perfetta, che deriva in D. dall'intimo accordo del poeta col pensatore e con l'uomo, dalla grande unità e coerenza di principî politici (p. 41): unità che il C. prova con l'identificazione del Veltro col *Dux* e con l'esistenza d'un *leit und personal motiv* del Veltro: concetto, quest'ultimo, geniale, e, in complesso, assolutamente vero (1). Non isfugge però al Cian (p. 39), che tal modo di vedere si riconnette con la questione delle idee politiche di Dante, il quale fu imperialista con forte colorazione antifrancese e nazionale: ma ciò gli porge miglior destro di riaffermare l'armonica unità degli accenni politici, combattendo la teoria della sovrapposizione dell'elemento politico al morale (pp. 40-42), giacchè, a non parlar d'altro, D., come tutti i suoi contemporanei, considerava come inseparabili morale, politica e religione (pp. 43-44) (2). Nei capitoli V, VI, VII, d'intonazione polemica, son ribattute alcune obiezioni del D'Ancona (3), di I. Del Lungo e del Fenaroli: contro quest'ultimo, che si è sforzato di dimostrare specialmente la nessuna importanza del significato politico dell'allegoria dantesca, il C. spezza più d'una lancia e con maggior vigore, sempre sostenendo che « per D. l'idea politica è naturalmente, « *organicamente* legata, nel suo sistema, all'idea morale e religiosa, non sol-

---

sirventese romagnolo del sec. XIII, nel quale il Veltro appare usato già come simbolo indubbiamente ghibellino. Questo interessante documento sarà presto reso di pubblica ragione. Rincalzi d'altre profezie sta preparando il C. per una nuova edizione del suo libretto; e per essi cfr. anche V. Rossi, *Arch. stor. ital.*, XXI, 193 e *n.*

(1) Già il Fenaroli, *Il Veltro allegorico nella D. C.*, in *Rass. nazion.*, LXII (1891), aveva, se non in forma così decisa come il C., espresso il concetto che al Veltro dovessero riferirsi più o meno direttamente le altre allusioni profetiche della *D. C.*, delle quali le une accennano a « ri- « volgimenti parziali dovuti a fatti storici veri o sperati durante l' esilio e considerati dal P. « come segni del più o men prossimo rivolgimento universale », e le altre « riflettono le condi- « zioni diverse d'animo del P. nel vario succedersi dei pubblici avvenimenti e in relazione alla « promessa fattagli col primo vaticinio virgiliano ». Ad analoghe convenienze di tutte le profezie dantesche avea già pensato il Medin, *La profezia del V.*, Padova, 1889, pp. 17-18.

(2) E su questa fusione con ancor maggiore chiarezza insiste il Cian in *Lettera dantesca al Comm. Prof. A. D'Ancona*, Melfi, 1898, p. 6 (estr. dal *Giorn. di letterat., storia ed arte*, I, nº 2).

(3) L'opinione del D'Ancona, che D., quando scriveva i primi canti dell' *Inferno*, fosse guelfo bianco, ha oggi perduto ogni valore in seguito alle ricerche, per le quali questi canti si debbono ascrivere alla vigilia della spedizione d'Arrigo; cronologia che noi già avevamo ribadito in questo *Giorn.*, XXIX, 475-6, per mezzo del confronto di talune espressioni delle epistole V e VII (ed. Giuliani) con altre del canto I dell'*Inf.* Cfr. anche V. Rossi, *loc. cit.*, p. 194. È quindi, per lo meno, eccessivo che lo Zingarelli (*loc. cit.*, p. 27) continui ad asserire che della data del C. I e della composizione del *De Monarchia* non si conosca nulla. Ci gode ugualmente l'animo che al C. (p. 53, cfr. *n.* 40) sia sembrata convincente, come ad altri (*Boll. d. Soc. Dant.*, N. S., IV, 122 *n.* e V, 27) degna di speciale riguardo, la dimostrazione della precedenza del *Convivio* alla *Comedia*, che noi abbiamo fatto (*loc. cit.*, p. 472, *n.* 2), e ch' egli se ne valga per rispondere felicemente ad un' altra obiezione del D'Ancona.

« tanto compresa in essa » (p. 70). Questa polemica col Fenaroli, che, pur vigorosa e serrata, poteva, d'altro canto, ridotta in più stretti confini, andar fusa con gli accenni precedenti, ci sembra la parte più debole del lavoro, nè, come vedremo, riesce molto facile accettarne tutte le conchiusioni. Gli ultimi tre capitoli sono destinati, sopra tutto, a dimostrare che per D. il Veltro non poteva essere un Pontefice; e gli argomenti son tutti egualmente accettabili (1). Il C. raccoglie, infatti, tutte le invettive che il P. ha seminate nelle sue opere contro il Papato corrotto e la Chiesa pervertita ne' suoi rappresentanti e le pone a ragione in contrapposto con la maniera nobile e gentile onde il P. tratta in genere i Principi (2), e rileva altresì l' esclusione dei Pontefici dal Paradiso (Pietro Ispano vi è considerato come teologo) (pp. 85-94). Di più, niuno de' più antichi ed autorevoli commentatori del trecento sostiene risolutamente l'opinione che nel Veltro sia adombrato un Pontefice (pp. 95-106). Infine l'A. (pp. 106-109) rileva il carattere romano-imperiale della profezia dantesco-virgiliana, confermato dal fatto che molti antichi commentatori ricollegano quasi istintivamente questo vaticinio del Veltro a quello dell'Ecl. IV.

Tale il contenuto del libretto del Cian: le osservazioni che vi faremo seguire, riflettendo qualche punto speciale, non ne menomano affatto l'importanza (3). Un esame più minuto m'induce a non ritenere, come pur feci un anno fa (*Giorn. stor.*, XXIX, 475, *n.* 5), troppo sottile l'identificazione della lupa con la cupidigia, già voluta dal Fenaroli e accolta dal Cian. È infatti frequente il caso, in cui alla mente del P., come, del resto, anche alla mente dei latini (cfr. fra mille Auct. ad Herenn., 4, 25, « avaritia est in« iuriosa appetitio alienorum ») entrambi quei vizi si son presentati o con lievissima o con niuna differenza: così in *Purg.*, XX, 10-12, si tratta dell'avarizia indubbiamente, giacchè siamo nel cerchio degli avari, eppure l'*antica lupa* ci riporta a *Inf.*, I, 111; come a *Inf.*, I, 99, si riconnette l'insaziabilità accennata in *Purg.*, XX, 12 (cfr. Cian, *n.* 29) (4): parimente si può confrontare *Parad.*, XXVII, 121, con *Purg.*, XIX, 115-126, dove si dice che gli avari soffrono più delle altre anime purganti, perchè col loro atteggiamento sono privati della vista del Cielo, ma questo particolare (*Conv.*, IV, 12) è proprio della cupidigia. Non si stenta però a riconoscere maggior generalità negli attributi di quest'ultima che in quelli del-

(1) Specialmente quello (p. 67), che fra il Veltro ideale e i varî personaggi, che poterono, in differenti momenti storici, incarnarlo nella mente del P., e la missione loro e il loro officio, « non v'è contraddizione di sorta, qualora nel Veltro si voglia vedere un imperatore; vi sarebbe « invece, e grave, qualora vi si ravvisasse un pontefice ».

(2) E a ragione v'insiste ancora in *Lett.* cit., p. 7.

(3) Godo di dichiarare che parecchie delle idee appresso svolte le debbo alla bontà del mio carissimo e valente amico dr. Enrico Proto.

(4) Inesattamente, però, il Ruth, *Studi sopra D. Al.*, Venezia, 1865, I, 147 (cui s'accorda Cian, *n.* 29) dice che all'avarizia si può ricondurre la massima parte delle colpe punite nell' *Inferno*. Anche la lussuria (sebbene, per questa, m' imbatta proprio ora in un passo non trascurabile di Cicer., *Orat.*, II, 40: « avaritiam si tollere vultis, mater eius est tollenda luxuries »), la gola, l'ira, le eresie? Non pare: sarebbe invece possibile, quando all' avarizia si sostituisse la *cupiditas* di S. Paolo.

l'avarizia: onde i primi riescono più adattabili alla lupa. Così il verso « Molti « son gli animali a cui si ammoglia », rettamente interpretato (Casini, *Comm.*[4] 7), meglio corrisponde alla definizione che della cupidigia dà S. Paolo (*ad Timoth.*, VI, 10) « *radix omnium malorum est cupiditas* », e al concetto dantesco, che la considera come il falso piacere, onde l'uomo è deviato dal retto cammino (*Purg.*, XVI, 106 e XIX, 19), contro di cui sono egualmente armate la legge civile e la canonica (*Conv.*, IV, 12); giacchè, quando Beatrice è tratta a pensare alla cagione per la quale gli uomini non sanno innalzare il loro spirito al cielo e a Dio, la trova principalmente nella cupidigia, che spegne ogni sentimento della giustizia e del bene (*Parad.*, XXVII, 139-148; e *De Monarch.*, I, 13 e II, 5). Che poi la lupa sia qualcosa di più generico che l'avarizia dei preti od altro (cfr. anche Zingarelli, *Rassegna critica*, III, 24), lo si potrebbe rilevare da considerazioni differenti. D. non ci dice che disperasse di vincer la lonza (egli, infatti, non s'era ancor determinato a volgersi indietro, *Inf.*, I, 36), e, se tace di ciò ch' ei pensava del leone, non ci vieta di vagheggiare una simile congettura, tanto più che, se perde la speranza dell'altezza e comincia a ruinare in basso loco, gli è soltanto pel sopravvenir della lupa. Ora a vincer la lonza (qual si sia il peccato che rappresenti) e il leone, basta l'uomo; non già contro la lupa, per la quale v'è bisogno di un veltro, cioè di un imperatore, che, consapevole della sua alta missione, riesca con l'aiuto divino a cacciarla dal mondo come quella che segnatamente impedisce all'umanità di raggiungere il retto fine della sua vita pratica (1). Intesa in senso così generale, meglio si comprende come molti siano gli animali cui la lupa si ammoglia, come il Veltro l'abbia a far morir di doglia e come Lucifero l'abbia mossa dall'Inferno (2). Ciò posto, noi crediamo che la lupa non abbia, come pur vorrebbe il Cian (p. 37), a identificarsi con la *fuia*. Fuia è, infatti, la meretrice (*Purg.*, XXXII, 148), nella quale concordemente si riconosce la chiesa corrotta dai pontificati di Bonifazio VIII e Clemente V e amoreggiante con la politica francese: se dovesse ritenersi tutt'uno con la lupa, bisognerebbe che gli attributi e le riferenze dell'una convenissero a quelle dell'altra: ora ciò non sembra. Come, in vero, concepire che la Curia Romana, sia pur guasta e corrotta, provenga dall'Inferno, e quali relazioni stabilire fra essa e Lucifero, che ne l'avrebbe mossa? (cfr. Scartazzini, *Comm.*, I, 5). E, d'altro canto, come potrebbe una potestà umana rimetter nell'Inferno la personificazione di una realtà presente, come sarebbe la lupa quando la si limitasse a rappresentare la cupidigia della Curia: — attributo, questo, soltanto della Divinità? (3). Reciprocamente, poi, provisi a sostituire al carattere strettamente politico della *fuia* gli attributi della lupa considerata come vizio essenziale dell'umanità, e quel famoso passo del *Pur-*

---

(1) All'osservazione di I. Del Lungo: « perchè il Veltro dovrà rivolgersi solo contro la lupa? », il Cian (pp. 57-58) risponde che, cacciata la lupa, massimo pericolo, più facile riescirà a D. sbarazzarsi delle altre belve. Ma quanto meglio si risolve il dubbio di quell'erudito, considerando la lupa come la cupidigia, che in sè comprende tutti gli altri vizî!

(2) A. Medin, *La profezia del V.*, Padova, 1889, pp. 9-10.

(3) Cfr. A. Bartoli, *Il Veltro di D.*, in *Antol. crit.* del Morandi[9], p. 272.

gatorio riescirà poco comprensibile. Il *Dux* è quindi il Veltro, giacchè la missione del primo puramente politica è compresa in quella del secondo che è più complessa, per la quale, oltre a purificar il mondo dalla corruzione morale e religiosa ond'è macchiato, egli si occuperà altresì di uccidere il gigante e la *fuia*, togliendo alla Chiesa il dominio temporale e abbattendo la superbia del re di Francia che con lei delinque. Tutto, in fondo, si riduce ad un'osservazione, che è sfuggita al Cian: la lupa è la cupidigia descritta da S. Paolo, cioè quel vizio considerato nella sua essenza e nella sua universalità, e quindi ben poteva D., come s'è detto, contrapporle il Veltro, la cui missione è ad un tempo politica e morale e religiosa, appunto perchè quel vizio si rifrange in tutti gli ordini della vita pratica: la *fuia* è soltanto la Chiesa, che con le sue tendenze francesi tradisce la sua missione e sarà perciò domata dal *Dux*: *fuia* e *Dux* sono, perciò, particolari rispetto alla lupa e al Veltro (1). Soltanto in questo senso io ammettevo (*Giorn.*, XXIX, 475) che il *Dux* avesse ben poco di comune col Veltro.

Ma, con ciò, siamo entrati nell'ardente quistione intorno al carattere dell'allegoria dantesca. Quando altrove (loc. cit.) abbiamo stimato che l'allegoria politica nella *D. C.* sia una vera sovrapposizione, avremmo dovuto determinare che il nostro pensiero si rivolgeva quasi esclusivamente al primo canto; e in tal concetto insistiamo anche ora, non ostante la vivace critica del Cian (pp. 42 sgg.). L'abbiamo ripetuto fin troppo: la lupa deve col Fenaroli ritenersi quale un'astrazione della cupidigia; e poichè sul significato allegorico dell'incontro di D. (l'umanità) con le tre fiere non v'è dubbio di sorta, queste ultime rappresenteranno astrazioni di vizî da cui tutta l'umanità è minacciata. Come vedere in esse delle concretezze, per quanto larghe si vogliano? Che se il Fenaroli ha errato — logicamente però; e infatti, se astrazione è la lupa, tal dovrebbe essere pure il Veltro, e non lo è se non perchè, forse, la mente del P. nello scriver quei versi era già tormentata da ansie politiche del momento — nel credere (Cian, p. 67) che per necessità il Veltro abbia a rappresentare un che di astratto; cade in egual errore, mi sembra, il C. col ritenere che, riducendosi il Veltro a qualcosa di concreto, a tale debba ridursi pur la lupa. Il Veltro caccerà nell'Inferno non le manifestazioni concrete del vizio, ma ne libererà tutti gli uomini (*remota cupiditate omnino*) assommando in sè ogni potestà politica e amministrando la giustizia. È troppo giusto che nella vita umana, che D. vede e tratteggia dall'oltre tomba, il vizio debba presentarsi in forme concrete (Cian, pp. 74 sgg.); ma nel Prologo, ove si mostra in allegoria la vita umana fuorviata dal bene, sono astratti quei vizî che in forme vive si svolgeranno nel corso della visione. Ogni altro concetto rimpicciolirebbe la rappresentazione e quindi il significato generale del poema, che è prima di tutto *sacro*. Ma che il P. già nel prologo pensasse al lato politico della missione del Veltro, è lecito dedurlo dal verso « Di quell'umile Italia fia salute », rettamente inteso dal

(1) A questo concetto s'ispira, di certo, il D'Ancona, quando, pur ritenendo lecito il dubbio se il Veltro sia un pontefice o un imperatore, dichiara esplicitamente (*Rass. bibl. d. lett. it.*, VI, 55) che il DXV « dev'essere, com'*erede* dell'aquila, un imperatore ».

Cian p. 59-60): cfr. *n.* 47); e quindi, poichè la potestà ecclesiastica, a cagion della lupa (cupidigia), ha usurpato il luogo della potestà imperiale, è necessario che l'imperatore, ripigliando i suoi diritti, cacci, da un canto, la cupidigia dal mondo, e dall'altro ponga termine all'usurpazione della Chiesa corrotta uccidendo la *fuia* ed il gigante. Ed ecco come, a nostro modo di vedere, la missione generale del Veltro si muta in quella particolare del *Dux*; ecco come la visione morale dell' umanità nel prologo si attenua nella rappresentazione politica del Paradiso terrestre. Di tal guisa noi intendiamo il vocabolo « sovrapposizione », che il Cian ci rimprovera (p. 42 e *n.* 34); nè con ciò ci sembra di far delle logomachie. Non è forse, insomma, troppo lontana dal vero l'idea che D., postosi a comporre un'opera a gloria eterna di Beatrice, nella quale quindi una salda compenetrazione di riferenze politiche era fuor di proposito, dalle vicende della patria così caramente diletta e dalle sue stesse sia stato poi tratto a colorire qua e là il quadro con allusioni e concetti politici, in guisa da integrare maggiormente l'allegoria della *Commedia*. Troppo D. avea sofferto perchè lo sfogo del proprio dolore e le più secrete aspirazioni dell'anima venissero a mancare in quel quadro mirabile della vita universa!

UMBERTO RENDA.

ANDREA MOSCHETTI. — *Due cronache veneziane rimate del principio del sec. XV, in relazione colle altre cronache rimate italiane.* — Padova, A. Draghi, 1897 (8°, pp. 207).

Accanto alle poesie liriche dei cantimpanchi in lode di principi, condottieri e potentati o ad esecrazione dei loro avversarî, accanto a quei *lamenti* storici di cui possediamo ora finalmente una raccolta a stampa mercé le indagini del Frati e, soprattutto, del Medin, tutta una serie di componimenti in rima d'argomento storico-politico e di vasta mole, scritti nei secoli XIV e XV, attende per parte degli studiosi una trattazione diffusa e da ogni aspetto compiuta. Ad essa ha recato, pochi anni sono, un primo contributo Vittorio Rossi (1); altro piú esteso v'apporta ora il prof. Moschetti con questo pregevole suo libro.

Nel primo capitolo volge l'A., come dall'alto, uno sguardo a *La poesia storica italiana in generale.* Quando il latino — egli scrive — cessò di essere facilmente inteso dal popolo, questo gli sostituí la lingua nuova; cosí, mentre il Ferreto e il Mussato dettavano, ancora nel primo quarto del trecento, lunghi poemi ad esaltare negli esametri sonanti di Virgilio le geste dei lor signori, un oscuro popolano genovese in rozzi versi dialettali lodava la città sua e ne lamentava le discordie; « cosí, ancora piú d'un secolo dopo, « mentre il Cornazzano, mutati la lingua ed il metro ma non l'ispirazione

---

(1) *Jacopo d'Albizzotto Guidi e il suo inedito poema su Venezia*, in *Nuovo arch. ven.*, V, P. 2ª.

« e lo stile, ricalcava nella *Sforzeide* le orme di que' suoi aulici predecessori, a centinaia sbocciavano su dal popolo i capitoli di imitazione dantesca o petrarchesca narranti le imprese dei condottieri o le glorie delle « città » (p. 6). Qui, avendo accennato pel trecento al Ferreto e al Mussato, pel quattrocento parmi non sarebbe stato inopportuno ricordare, accanto alla *Sforzeide* italiana del Cornazzano, la *Sphortias* in esametri di Francesco Filelfo e, con essa, anche l'*Hesperidos* di Basinio Basini, sulle guerre che Sigismondo Malatesta al soldo de' Fiorentini combatté nel 1448 e nel '53 contro Alfonso e Ferdinando d'Aragona, la *Felsineis* di Giovan Mario Filelfo, sulle guerre bolognesi anteriori al 1462 (1), la *Volaterrais* di Naldo Naldi, sull'assedio e il sacco di Volterra del 1472 (2), e via dicendo: senza di che potrebbe parere, che nel secolo decimoquinto l'epica aulica avesse abbandonato l'uso del latino; laddove il poema in volgare del fecondissimo poligrafo di Piacenza vuol esser riguardato quasi come un' eccezione. Séguita il M. proponendo una distinzione per tutte le poesie storiche, dalle latine dell'età media alle volgari fin dei tempi a noi piú vicini, secondo che nell'autore prevale il sentimento lirico o l'intenzion narrativa; e afferma che i canti lirici, a cominciare dai latini medievali, hanno per lo piú carattere schiettamente popolare, i narrativi « assurgono non di rado a pretensioni « erudite » (p. 7). È per l'appunto il contrario di quello che il Medin ha osservato recentemente in una sua prelezione erudita e garbata, ove riassume i criterî generali che lo guideranno nell'esporre in un breve corso agli studenti dell'Università di Padova le vicende della poesia storico-politica italiana sino alla fine del cinquecento. L' instancabile ricercatore di questa poesia, toccando dei canti storici del Medio Evo, cosí si esprime: « Quanto « alle forme metriche, oltre al mutato carattere dei versi, è notevole questo « fatto, che riscontreremo pure in molti componimenti italiani: i poeti culti « vestono talvolta di una forma che vorrebbe esser lirica anche argomenti « narrativi; mentre i poeti popolari o quelli che scrivono pel popolo all'intonazion lirica preferiscono l'epica, e perciò i versi dei loro canti sono « generalmente lunghi ritmici e di sovente rimati » (3). Non io entrerò arbitro nella quistione, che non può esser risoluta se non con un esame largo e spassionato di tutti i canti di cui si tratta. Esorterò piú tosto i due egregi studiosi alla non infruttuosa ricerca; nella quale dovrà esser di guida particolarmente la forma metrica di ciascuna poesia, latina o volgare; ché non certo potrà reputarsi di aulico artificio un ritmo in tetrametri trocaici o una cantilena in tetrastici d' alessandrini assonanzati, né di fattura plebea un carme in istrofe saffiche o una canzone alla petrarchesca. Il capitolo introduttivo si chiude con alcune osservazioni sulla causa dell'esuberante fioritura che si ebbe fra noi nell'uscente medio evo e nel Rinascimento di poesia storica in volgare, che mi paiono assennate; sebbene io non direi « scritte

---

(1) Cfr. questo *Giorn.*, XVIII, 328 sgg.

(2) Cfr. Vitt. Rossi, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, 1898, pp. 164-65.

(3) *Caratteri e forme d. poesia stor.-politica ital. sino a tutto il sec. XVI*, Padova, tip. Gallina, 1897, pp. 13-14. Cfr. questo *Giornale*, XXXI, 434.

« per il popolo » — se per questo intendiamo, com'è d'uso, la gente grossa — le opere di Brunetto Latini, il *Dottrinale* di Jacopo di Dante, il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti (1). Il vero popolo aveva i suoi poeti, anche *rerum moralium*, e da essi l'ammaestramento gli veniva per lo più col mezzo della parola armonizzata. Lo Schiavo di Bari; ecco qualche cosa di veramente destinato anche a coloro i quali, ben diversi da certi artigiani semi-letterati che potean vantare fra i proprî arnesi *uno dante*, accorrevano per imparare, non meno che per ispassarsi, intorno ai cantori di piazza.

Su terreno men fallace (le *generalità* son tanto pericolose!) ci conduce l'A. nel capitolo seguente: *Le cronache rimate italiane dei secoli XIV e XV.* Dopo aver accennato alla diffusione del volgare in Italia, egli rileva bene l'identità di caratteri della poesia storica nelle diverse provincie, e accenna all'uso che vi è fatto delle fonti, studiando gli esordî, semplici o allegorici, i passaggi da canto a canto e da episodio a episodio, le imitazioni di Dante, le reminiscenze cavalleresche, classiche, bibliche, il fraseggiare, le similitudini, i costrutti, le forme grammaticali, infine il metro e la lingua delle cronache rimate di Ser Gorello d'Arezzo, Buccio di Ranallo, Antonio di Buccio, della cronaca Aliprandina e d'altri cosí fatti componimenti minori. Son pagine succose, a volte eloquenti, che si leggono non pur con profitto ma con piacere; e in esse l'A. appare ingegnoso anche quando esca in affermazioni che avrebbero bisogno d'una dimostrazione piú larga o piú persuasiva. Cosí, che la poesia storico-didascalica sia sorta proprio in Toscana e dalla Toscana derivata alle altre provincie d'Italia, com'egli assevera a p. 23, io non credo. Le poetiche estrinsecazioni del pensiero dei volghi si producono con affinità di caratteri, di forme e anche di ritmo nelle diverse provincie (dico provincie e potrei dire anche nazioni) ad un tempo, per effetto d'identiche necessità; di una hai documenti piú numerosi, perché la voce di altre, non fermata dalla scrittura, fino a noi non è giunta (2). Né anche io direi col M., che il tentativo d'Antonio di Buccio nel poemetto sulla venuta del re Carlo di Durazzo, scritto dopo il 1382, di usare l'ottava rima mostri che « la poesia storica abruzzese andava perdendo i caratteri paesani per acco- « starsi al tipo comune e quasi nazionale » (p. 72). Non la poesia abruzzese si trasforma; sí i tempi passano, e da per tutto tramontano certi metri. La strofa tetrastica d'alessandrini (men propriamente il M. la chiama « di « settenarî doppi »), che non è soltanto « la solita della poesia narrativa « meridionale » (p. 71), ma una delle forme normali piú antiche della popolar poesia narrativa e didattica nel il territorio neolatino (3), fra noi sul cader del

---

(1) Soggiunge il M. anche « le opere .... di Leonardo Dati », alludendo senza dubbio alla *Sfera*. Ma questo poemetto cosmografico è veramente opera d'un Leonardo Dati e non piú tosto di Goro di Stagio ben noto? Vitt. Rossi, nel suo libro sul *Quattrocento* citato, l'assegna senz'altro a Goro.

(2) Intanto a Perugia la serie dei Canterini del Comune (e cantavano *historie* e *moralità*) comincia nel 1385, circa lo stesso tempo che in Toscana (cfr. D'Ancona, *I canterini dell'ant. Comune di Perugia*, in *Varietà stor. e letter.*, Ser. I, Milano, Treves, 1883, p. 41).

(3) Per l'Italia, vedi l'elenco offerto dal Biadene in una nota a *La passione e resurrezione, poemetto veronese del sec. XIII*, in *Studi di filologia romanza* del Monaci, fasc. 2, p. 236; e alle antiche nostre poesie in tal metro quivi ricordate si aggiungano gli *Ant. proverbi in rima*

secolo decimoquarto aveva ormai fatto il suo tempo. L'alessandrino era stato cacciato di seggio dall'endecasillabo, la strofe di quattro lunghi versi monorimi, spesso assonanzati, da quella di otto a rime alterne e in ultimo baciate, sempre perfette. Quel misero poetastro abruzzese, avendo ancor nell'orecchio il suono dei tetrastici, s'ingegnava di riprodurre a tentoni, ignaro della sua struttura, l'ottava che ormai sentiva d'ogni intorno; e riusciva a sconciature di cui egli stesso capiva la lacrimevole deformità:

> Ecco lasso la storia del nostro re Carlone
> a onore de patre Dio e della corte beata;
> e versi ad octo piú non secotarone,
> a li versi a quatro faragio la retornata;
> . . . . . .
> perdonatemi per Dio se io erratu fone.

I quali versi soltanto nella sciaguratissima cronaca Aliprandina trovan l'uguale; ché non mi par esatto quel che il M. afferma a p. 61, « il livello scen« dere ancora piú in basso » nel capitolo di Giovanni di Cino calzaiuolo per la consacrazione di S. Maria del Fiore, nei capitoli del Sacchetti su *I discendenti di re Carlo*, nel poemetto di Pietro Canterino per le esequie e la morte di Galeazzo Visconti (1), nella Cronachetta di S. Gemignano di Manetto Ciaccheri e in un noto ternario di Benedetto Dei. Le enumerazioni inserite in questi componimenti rientrano in tutto un ciclo di rassegne cosí fatte, riputate dai nostri trecentisti e quattrocentisti ingrediente quasi necessario della poesia encomiastica, amorosa, sacra, allegorica, burlesca, ecc. (2).

Questi ed alcuni altri punti suscettivi di controversia non tolgono solidità al ben congegnato capitolo di cui parliamo. In esso anche lo studio dei metri e della lingua usati nelle antiche cronache è diligente. Soltanto vi si sarebbe potuto citare, a p. 69, *n.* 2, un esempio di vera narrazione storica in metro lirico ben piú ragguardevole della canz. « Serena patria illustre alma « cittade » da me fatta conoscere: quel poemetto a esaltazione di Braccio

---

pubblicati da M. Menghini, in *Propugnatore*, N. S., vol. III, P. 2ª, fasc. 16-17, il *Sermone sopra la Passione* riferito da B. Veratti, negli *Studi letter. e morali* di Modena, I [1886], fasc. 1, e una poesia in dialetto siciliano ed. da S. V. Bozzo, in *Arch. stor. sicil.*, N. S., an. II, fasc. 1-2. Cfr. anche Carducci, *Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV ritrovate nei memoriali dell'Arch. notarile di Bologna*, in *Atti e mem. della R. Deputaz. di storia patria p. le prov. di Romagna*, Ser. 2ª, vol. II, pp. 84-88. In Francia le strofe tetrastiche monorime d'alessandrini furon la forma preferita della poesia didattica; niente meno che 111 antiche cantilene francesi in tal metro cita il Naetebus, *Die nichtlyrischen Strophenformen des Altfranzösischen*, Lipsia, Hirzel, 1891, p. 56. Della Spagna non parlo: basta anche sfogliare un manuale scolastico come quello, eccellente, di E. Gorra, *Lingua e letteratura spagn. delle origini*, Milano, Hoepli, 1898.

(1) Intorno a questo cantastorie senese il M. conosce soltanto ciò che se ne dice nel *Catalogo dei mss. ital. d. Bibl. Naz. di Firenze*, III, 127 sgg., dov'è pubblicato il poemetto. Inutile perciò la nota a p. 63; dopo quanto hanno scritto di Pietro di Viviano da Strove, vocato Pietro Cantarino (n. 1343, m. dopo il 1410), il Novati in questo *Giorn.*, XIX, 56 sgg., e il Casini preludendo a *La Bella Camilla poemetto di Piero da Siena*, in *Scelta di curios. letter.*, Bologna, 1892, disp. CCXLIII, pp. xliv-li.

(2) Cfr. il mio scritto *Viaggi fantastici e trionfi di poeti*, nella miscellanea *Nozze Cian-Sappa Flandinet*, p. 283.

Fortebracci, descrivente in 59 stanze di canzone la battaglia vinta da Braccio stesso, fra San Gilio e il Colle, su Carlo Malatesti e gli altri difensori di Perugia (12 luglio 1416), che occorre adespoto in piú codici (1). E quanto alla terza rima, forse sarebbe stato opportuno osservare, a pag. 70, che questa forma illustre, consacrata dall'Alighieri nella *Commedia*, resa dalla lunga tradizione famigliare e manevole, serví particolarmente ai poemi didattici o storici destinati alla gente di mezzana cultura; pei quali era usata ancor nel cinquecento, quando Niccolò Machiavelli appunto in essa narrò *le italiche fatiche di dieci anni*. Il vero popolo sulle labbra dei suoi cantori di piazza preferiva — ed è naturale — l'ottava (2); ma a quella gente Francesco Berlinghieri dichiarava in terzine la cosmografia di Tolomeo, in terzine l'autore del curioso *Libro chiamato ambizione*, ser Bastiano Foresi, traduceva le *Georgiche*; e, venendo a esempî di poesia storica o politico-encomiastica mal noti, Messer Bernardo da Siena esaltava le geste di Buonconte da Montefeltro in sei capitoli ternarî (3), Bernardino di Firenze nel 1480 scriveva in terza rima un poemetto sulla famiglia Vendramin (4), Antonio di Cola Bonciani, pur fiorentino, confortava Astorre II Manfredi con cinque ternarî nella solita dantesca forma della visione (5); infine, tutti in ternarî sono i tre libri dell'*Incoronato*, in cui un anonimo minutamente racconta la discesa in Italia dell'imperatore Federico III nel 1451, in ispecial modo dilungandosi sulle accoglienze che gli furono fatte a Siena (6).

Col capitolo seguente, *La poesia storica volgare in Venezia al principio del secolo XV*, entriamo nel campo speciale dal M. preso a dissodare in questo libro; ed egli è a noi guida sicura ed abile, che ce ne addita e fa giudicare equamente le cose piú degne d'essere osservate. Vivaci le pagine introduttive (79-80); ottima, per esattezza di notizie e brio di forma, la narrazione delle lotte di Venezia coi Carraresi fino all'ultima loro rovina. Anche del poemetto di Pietro de Natali, inedito in un cod. Casanatense, sulle contese fra Alessandro III e Federico Barbarossa, il M. dà qualche

---

(1) Nel Riccard. 1126, cc. 2 *a*-31 *a* (S. Morpurgo, *I mss. d. R. Bibl. Riccard. di Firenze*, I, 154, nella raccolta *Indici e catal. d. Ministero d. Pubbl. Istruz.*; Medin, prelez. cit., p. 40); nel cod. di Carpentras nº 23 [389; sec. XV], cc. 109 *a*-127 *a* (G. Mazzatinti, *I mss. delle bibliot. di Francia*, III, 27, nella raccolta cit.); nel cod. Canonic. ital. nº 50, cc. 178 *a*-205 *b* (A. Mortara, *Catal. dei mss. ital. che sotto la denominaz. di codd. Canonic. ital. si conservano nella Bibl. Bodleiana a Oxford*, Oxonii, 1864, col. 64).

(2) È in ottave anche una cronaca rimata, l'*Istoria di Verona*, del fabbro Francesco Corna da Soncino, scritta nel 1477 (cfr. Quadrio, *Storia e rag. d'ogni poesia*, VI, 136; Palma di Cesnola, *Catal. di mss. ital. esistenti nel Museo Britann. di Londra*, Torino, Roux, 1890, p. 40).

(3) Cod. Laurenz. Conventi (SS. Annunziata) 109, cc. 35 *a*-40 *b*.

(4) Cod. Marc. ital. IX. 370; il poemetto è dedicato a Lodovico Vendramin, podestà e capitano di Treviso.

(5) Cod. Ambros. C. 35 sup., cc. 233 *a*-245 *a*; cod. Palatino-Panciatich. 25 (cfr. *I codd. Palat.-Panciatich. d. Bibl. Nazion. di Firenze*, I, 38, nella raccolta cit.).

(6) Cod. Vatic.-Regina 1108, finito di copiare nel 1458, in prigione, da un tal Ser Dota senese. Il poema, anepigr. e preceduto da un'introduzione prosastica (cc. 2 *a*-5 *b*), consta di 35 capitoli in terza rima, raggruppati in tre libri. A ciascun capitolo va innanzi una didascalia che ne accenna la contenenza, a ciascun libro un sonetto riassuntivo della materia. Il titolo si desume dal sonetto di congedo, in cui l'autore dice al « libretto »:

ragguaglio, e fa bene (1); come fa bene a trascegliere, fra ciò che già ebbe a dire con la consueta dottrina Vittorio Rossi (2) sulle cronache venete in rima, quello che piú gli giova a determinare il posto dovuto alle nuove cronache da lui fatte argomento di studio nella serie dei componimenti di tale specie. Né mancano qua e là osservazioni originali: a p. 98 *n.*, sul genere di accusa che impedí al veneziano Gechin, togliendogli l'onore e la quiete, di compiere il disegno del suo *Primo trionfo della gloriosa città di Venezia*; a pp. 99-102 sui due serventesi di Jacopo Sanguinacci a esaltazione della regina delle lagune. Per questi ultimi, poiché il cod. Isoldiano li attribuisce a un Giovanni Sanguinacci, e il primo di essi, edito a Treviso nel 1473, riprodotto nel 1839 a Venezia dal Gamba, è adespoto cosí nelle stampe come nel Marciano ital. XI, 124, ch'è l'unico testo a penna ove si conservi intiero; e poiché il M. li assegna a Jacopo sol per averlo io amichevolmente avvertito, che con tal nome se ne legge uno altrove, dirò qui meglio come sta la cosa. È noto quanto sia inesatto nelle attribuzioni l'Isoldiano famoso: ben altra autorità ha un ms. di rime quattrocentistiche di cui darò notizia particolareggiata fra breve (3). Ora in esso il secondo dei due serventesi, « Vorrei, principe eccelso inclito e pio », indirizzato *Ad illustrissimum*

Se tu se' del tuo nome addimandato,
a ciaschedun risponde allegramente
e di': Nel sacro fonte fui bagnato,
e le Castalie tutte parimente
mi chiamaro per nome Incoronato,
e licenziaronmi a gir fra ogni gente (c. 83 *b*).

La « storia » narrata nei tre libri è cosí compendiata in un sonetto proemiale:

Nel primo Federigo pone in sodo
d'Austria partir con molti suoi signori;
e come sceso recò gran tesori,
e 'l parentado fatto molto lodo;
e delle donne sue mandate el modo,
la sua venuta in Siena e' grandi onori
fatti da' cittadini a' suoi valori
di raccontarli nell'almo ne godo.
E nel sicondo di lei [*l'imperatrice*] la venuta,
l'onor che ricevette nell'entrare
e de' duo sposi la prima veduta;
nel terzo de' Sanesi l'onorare,
la festa fatta e poi la lor partuta,
la ritornata e 'l suo ultimo andare (c. 6 *a*).

Occorre soggiungere, il *parentado* esser quello di Federigo III con Eleonora di Portogallo, la *partuta* l'andata dell'imperatore da Siena a Roma per incoronarsi, l' *ultimo andare* il ritorno di lui da Siena in Austria? Va notato piú tosto, che il primo cap. del poema è un'*Invocatione delle muse*, e che nell'ultimo l'autore *s'inzegna rendere* [*gratie*] *alle muse della loro beningnità*..

(1) Attende a illustrarlo il prof Oddone Zenatti, dal quale il M. ha avuto le particolari notizie che qui ci comunica.

(2) Nel suo *Jacopo d'Albizzotto Guidi* cit., specialmente a pp. 410 sgg.

(3) R. Arch. di Stato di Venezia, Miscell. codici, nº 828. È un cartaceo, oblungo, che contiene, fra le altre cose, molto del Petrarca e del Giustinian.

et excellentissimum principem dominum Franciscum Foscari inclitum ducem Venetiarum (c. 18 *a*), reca la sottoscrizione *Serenissimae dominacionis tuae fidelissimus Jacobus Sanguinatius*, che fa pensare ad un apografo, se non a un autografo addirittura, e merita piena fede. Chiarita erronea dunque, per uno dei due componimenti, l'attribuzione del cod. Isoldiano potrà essere accettata per l'altro? L'esistenza d'un Giovanni Sanguinacci, già *clarissimus poeta* nel 1436, non confermata punto dagli spogli genealogici della famiglia conservati nel Civico Museo padovano, è invero assai chimerica. Jacopo fioriva appunto allora, e un *Jac.* o *Jach.* ben può essere apparso *Jo.* o *Joh.* agli occhi del frettoloso copista della silloge poetica isoldiana.

A questo *excursus* sulle cronache veneziane in rima, che finisce con una nota lunghissima intorno al probabile autore del poemetto falsamente attribuito a Francesco il vecchio da Carrara (1), tien dietro in due capitoli l'esame delle cronache che il Moschetti per primo toglie ad illustrare, l'una marciana e l'altra magliabechiana. Tale esame è condotto con diligenza, con eletta erudizione storica, con richiami opportuni a narrazioni sincrone dei medesimi fatti. L'A. indaga le fonti prime de' suoi poeti cronisti, senza escludere, anzi sempre sottintendendo, ch'essi possano anche aver attinto ad altre opere intermedie, che da quelle fonti derivarono (2); e indica soltanto le più notevoli divergenze di fatto tra la narrazione de' suoi cronisti e quella dei cronisti maggiori veneziani o padovani, mirando ad illustrare i poemi di cui dà notizia più dall'aspetto letterario, che per l'importanza di documenti storici ch'eventualmente possono acquistare (3). Appunto da tale aspetto, oltre che per certe leggende e certi particolari di fatti e di usanze, i nuovi testi fattici conoscere dal M. meritano d'esser segnalati ai lettori del *Giornale*; curiosa, ad esempio, nel primo quella larva di finzione poetica alla dantesca, ch'è come il fulcro del racconto aridissimo. E tutti i caratteri letterarî delle due cronache il M. con somma cura esamina in ispecial capitolo (il VI): le somiglianze e le dissimiglianze, le apostrofi, le moralità, le reminiscenze dantesche, le similitudini, le metafore, la versificazione. Per la lingua, la cronaca magliabechiana è toscana prettamente, e prettamente veneziana quella della Biblioteca di S. Marco: per l'arte, sono povera cosa ambedue; ciò che non deve trattenerci, naturalmente, dall'acquistarne conoscenza, come bene osserva il M. nella *Conchiusione*, dove non solo è definito il valore delle opere studiate, ma sono altresí esposte idee sane di metodo e, insieme, le giuste ragioni per cui in un saggio sui componimenti narra-

---

(1) Cfr. A. Medin, in *Atti d. R. Istit. veneto*, Ser. VII, vol. 2°; della quale memoria il M. qui combatte (vittoriosamente, a parer nostro) la congetturale conclusione.

(2) « Poiché — egli scrive giustamente — appunto tali opere a quelle poche e sempre uguali « sorgenti, attraverso una più o meno lunga catena di anelli, rimontano, non mi parve prezzo « dell'opera, se non nel caso di flagrante imitazione, l'andar ricercando tra esse, quale sia stata « veramente quella che il verseggiatore volgare tenne sott'occhio, e mi son contentato di indicare « la sorgente prima, da cui e l'una e l'altra opera derivarono » (p. 118, *n.* 3).

(3) Importante soprattutto il confronto (pp. 121 sgg.) tra la narrazione delle imprese del Barbarossa fatta dal cronista marciano e quella « del Castellano bassanese », cioè, per dire più esattamente, di Castellano Castellani da Bassano. Cfr. *Archeogr. triestino*, vol. XV [1889].

tivi in rima italiani del tre e quattrocento è stata fatta cosí larga parte alle due cronache veneziane. Queste sono il primo compiuto modello delle grandi cronache rimate, e ne accolgono pienamente svolti tutti i caratteri. Inoltre è notevole il fatto, che la seconda di esse è opera di un toscano. Ecco dunque un altro che, nato sulle rive dell'Arno, espone e glorifica i trionfi della Serenissima; come Jacopo d'Albizzotto Guidi, come Antonio di Matteo di Corrado. Poiché quest'ultimo ha scritto una cronaca di Venezia, anzi per essa ottenne una concessione dalla Signoria. Del qual fatto, sfuggito anche al diligentissimo illustratore di Jacopo d'Albizzotto e dal M. accennato di volo per notizia avutane da me (p. 197), gioverà qui in ultimo ragguagliare un po' distesamente chi legge.

Antonio di Matteo di Corrado, fiorentino, non è un ignoto per gli studiosi. Lo ricordai nella *Lirica toscana del Rinascimento* (p. 478), offrendo occasione all'amico Vittorio Rossi d' indicare un codice Padovano d' alcune sue rime sacre (1), ed egli ne ha poi toccato anche nello scritto su Jacopo d'Albizzotto, pubblicando un sonetto dell'araldo fiorentino Antonio di Meglio a lui indirizzato. Sono ora in grado di aggiungere, che Antonio di Matteo nacque nel 1383, che apparteneva alla famiglia de' Cardini (2), e che il suo nome occorre nella *Mariegola de la scuola de meser sen christoforo di mercadanti* all' Archivio di Stato di Venezia, registratovi dalla stessa mano che fra il 1420 e il 1434 v'inscriveva l'Albizzotto. Abitava a San Stae (S. Eustachio) (3), e v'era alla fine del 1432, come appare dalla didascalia che ha

---

(1) *Giorn.*, XVIII, 390, *n.* 3. Ecco qualche maggior notizia sulle rime sacre di questo codice del Museo Civico di Padova (racc. de Visiani, nº 15), cartac., del sec. XV:

c. 163 *a*. *Incominciano due chapito* (sic) *sopra la trinità fatti per antonio barbadoro l'anno 1439 quando ci fu lo 'nperadore de' greci che ssi fe' la disputa in santa maria novella*

1º « Quand'io contemplo a quella potestate »
2º « Chon egual gloria etterna deità »

c. 192 *b*. *Inchomincia qui l'ave maria in versi ternarî fatta et compilata per antonio di matteo di churrado cittadino fiorentino*

« Ave, regina, di dio figlia e madre »

c. 193 *b*. *Inchomincia qui il pater nostro*, c. s.

« Pater dell'universo e del profondo »

c. 203 *b*. *Inchomincia qui la magnifichat*, c. s.

« Magnificasi il core e l'alma mia ».

Del *Pater* e dell' *Ave* di Ant. di Matteo di Corrado conosco poi anche un nuovo ms.: il Mglb. Conv. I. 44. 252; dove occorrono a cc. 56 *a*, 58 *b*, dopo il poema « O increata maestà di Dio », il *Credo* di Dante, un ternario di maestro Antonio da Massa, minorita e dottore in teologia, e piú altre scritture poetiche d'argomento religioso, degne di studio.

(2) Nel cod. Palat.-Panciatich. 20 (cfr. *I codd. Palat.-Panciatich.* cit., p. 18) la sua relazione del viaggio di Messer Piero Quirini, di cui diremo piú sotto, ha una rubrica iniziale che com.: *Compilatione per me antonio di matteo di churrado de' chardini da firenze questo di xiij di dicembre 1432 composta* ecc. (c. 97 *a*).

(3) « Ser Antonio de matio de chorado de sen stadi » si legge nella matricola da me esaminata; come non isfuggí all'oculatissimo Cicogna, *Inscrizioni veneziane*, VI, 871.

nel cod. Panciatichiano 20 della Nazionale di Firenze una relazione del *Naufragio di messer Piero Quirino*, da lui « ordinata e messa insieme » secondo le notizie fornitegli da Cristoforo Fioravante « uomo di consiglio » e Niccolò di Michiel « scrivano » della infelice cocca o nave, che vi si eran trovati presenti (1). L' ultimo di maggio dell' anno successivo, egli, quale « abitante a Vinegia prestanziato per il passato nel chonfalone delle Ruote « quartiere di S. Crocie », denunziava agli officiali del Catasto di Firenze i suoi beni, consistenti in due poderi e vigne nel Mugello (2). Come l'Albizzotto stesso, come l'autore della cronaca magliabechiana, come il messinese Caio Caloria Ponzio (del cui poemetto in onore di Venezia sarebbe stata opportuna nel libro del Moschetti una qualche menzione) (3), anche Antonio di Matteo di Corrado tolse a narrare le geste della gloriosa Repubblica che l'ospitava; e al mercante divenuto a un tratto storiografo questa non fu avara d'incoraggiamento. Di fatto, il 10 giugno 1445 i *Provisores bladorum* cosí in suo favore deliberavano:

Quod, respectu fidei et devotionis fidelis civis nostri Antonii de Corado quondam Mathei ac propter ejus multos labores quos sustulit atque sufert quotidie in componendo cronicas et res gestas huius reipublicae cum honore nostro, et ut ostendatur aliquod signum gratuitatis erga dictum Antonium, vadit pars quod de cetero non debeat dari dicto Antonio nec heredibus suis legitimis de frumento nostri Communis quod solitum est dari per Contratas per nostros provisores bladorum, sed ab acceptione dicti frumenti sit cum suis heredibus legitimis penitus absolutus (4).

Ma di queste fatiche d'Ant. di Matteo di Corrado che ci è rimasto? Non pare l'intiera opera, cioè la *Corona Venetorum*, com'egli intitolò la sua cronaca veneziana nella forma piú compiuta (di essa nessun codice mi è noto esistere, almeno in Italia (5), e neppure potrei affermare con certezza, che sia stata finita e divulgata); sí un « compendio » della cronaca stessa (6), di cui si conservano piú manoscritti (7), e che la serie dei fatti dispone relati-

(1) Pel codice, v. la *n.* 2 della pag. antec.; la Relazione è a stampa nel *Secondo vol. di navigationi et viaggi* di G. B. Ramusio, Venezia, Giunti, 1574, cc. 206 *a*-211 *a*, e su di essa cfr. G. Pennesi, *Viaggio di Pietro Quirino gentilhuomo vinitiano*, in *Boll. d. Soc. Geogr. ital.*, an. 1886.

(2) R. Arch. di Stato di Firenze, *Catasti del 1433*, gonf. Ruote, c. 36, n° verde 452. Con Ant. di Matteo, cinquantenne, convivevano allora in Venezia Checca, sua moglie, d'a. 40, Matteo, suo fratello, d'a. 35, e sei figliuoli d'Antonio stesso, cioè Amerigo, d'a. 18, Giovannella, di 13, Piero, di 12, Paolo, di 10, Catelana, di 5, e Maria, di 3. — Nel '27 i due fratelli erano ancora a Firenze; almeno, dalla loro portata di quest'anno, poverissima di notizie, ciò è parso di poter ricavare al mio dotto amico l'archivista Carlo Carnesecchi, che gentilmente l'ha esaminata per me.

(3) Cfr. Vitt. Rossi, *C. Caloria Ponzio e la poesia volgare letter. di Sicilia nel sec. XV*, in *Arch. stor. siciliano*, N. S., an. XVIII [1893], pp. 22-23 dell'estratto.

(4) R. Arch. di Stato di Venezia, *Notatorio di Collegio*, n° 16, c. 23 *a* (la parte fu presa con 9 voti contro 2). — Ringrazio qui pubblicamente il prof. V. Lazzarini, che mi aiutò cortese nella ricerca.

(5) Non so ancora se la *Corona* o il compendio di essa contenga un cod. Viennese che vado ricercando.

(6) Comincia: « In questi fogli ho ricolto io Antonio di Matteo di Corado el compendio « della veneta cronaca *Corona Venetorum* chiamata, per me già compilata. In li quali si com- « prende tutti i notabel progressi loro con diverse potenzie, e prima Veniexia con la romana « corte e sua città ». La data iniziale è il 1196.

(7) Ne ho esaminati quattro, e sono: il Marc. ital. VII. 163, cartaceo, di 77 fogli numerati, del

vamente ad ogni potentato con cui la Repubblica ebbe relazione, non secondo l'ordine cronologico, com'era d'uso. Ecco il sonetto che gli va innanzi, indirizzato al Doge Francesco Foscari (1423-1457):

Principe illustre, el debil mio concetto,
vago di memorar li antichi gesti
del seren tuo ducato e chiari e presti,
nel compendio ha ricolto ogni suo effetto;
a ciò che i civi tuoi, con l'inteletto
di lor progressi ameni e di molesti,
lontan, vicin, maritimi e teresti,
possi in un ponto aver lo fato e 'l detto.
Dal lor principio fino al quattrocento,
se sette con quaranta (1) ad mille acosti,
ducante tu vintiquattro anni onesto,
da la *Corona veneta* te amento [*sic*],
rescritti son, se 'l propio viso aposti
mirar pria le rubriche e poi lo testo.

Di qui si rileva, che il *Compendio* di Ant. di Matteo di Corrado è stato scritto nel 1447 (2); cinque anni dopo la cronaca rimata dell'Albizzotto e piú decennî dopo le due fatte conoscere dal Moschetti, ch'egli crede condotte a termine fra il 1412 ed il 1415 o in quel torno (p. 92). Queste sono adunque anche per tal riguardo piú importanti; e il M. ha fatto benissimo a sceglierle a principale argomento d'un libro che, a malgrado di qualche lieve menda, gli fa onore, e renderà utili servigi agli studiosi.

FRANCESCO FLAMINI.

---

primo quattrocento, appartenuto al compilator di viaggi Giambattista Ramusio; il cod. Correr n° 889 del Museo Civico di Venezia, di fogli 45, scritti chiaramente nel sec. XV *ex.*; il cod. Cicogna 2813 (già 2677) del medesimo Museo, piú tardo, venuto nelle mani del celebre erudito dalla libreria dei conti Donà sulle Fondamenta Nuove; l'Ambros. F. 28 sup., appartenuto a Gio. Vinc. Pinelli, ch'è un codicetto (mm. 105 × 143) nitidamente copiato nel sec. XV su 202 fogli, numerati di fresco, dove la cronaca va da c. 51 *a* a c. 202 *b*, tenendo dietro a un trattato sulle virtú cardinali. Un altro ms. del *Compendio* si conserva al British Museum (n° 27430; cfr. PALMA DI CESNOLA, *Catalogo di mss. italiani esistenti nel Museo Britann. di Londra*, Torino, tip. Roux, 1890, n° 394). D'un sesto codice, presso i Maldena a Padova, fa menzione il Cicogna nelle notizie mss. premesse al testo a penna da lui posseduto. In un'avvertenza ch'è in fronte al cod. Marciano, Jacopo Morelli richiama l'attenzione sur una curiosa nota delle diverse monete battute sotto ciascun doge, che vi si legge a c. 76.

(1) Il cod. Marciano ha « con cinquanta »; ma erroneamente, come appare dal v. 11. Per istabilire la lezione del sonetto, mi valgo dei tre testi veneziani e del milanese, discostandomi sol nell'ultimo verso, dove essi hanno *rimar* (l'Ambros. *rumar*) e non *mirar*.

(2) Il sonetto reca la data del 19 maggio di quest'anno. — Al *Compendio*, ovvero anche all'intiera cronaca d'Antonio di Matteo di Corrado, sembra alludere Antonio di Meglio nella chiusa del sonetto pubblicato dal ROSSI (*Op. cit.*, p. 6):

di doppie per balasci
tien sie fornito con dir cose mille,
titolando il tuo libro il *gran nichille*;

cioè, come rettamente interpreta l'editore: « L'Albizzotto dice che colle tue chiacchiere vuoi « spacciare per oro l'orpello — *doppia* è gemma artificiale —, e intitola il tuo libro *il gran nulla* ».

ALFONSO LAZZARI. — *Ugolino e Michele Verino.* Studii biografici e critici. Contributo alla storia dell' umanesimo in Firenze. — Torino, C. Clausen, 1897 (8°, pp. 228).

Dei verseggiatori in latino che fanno corona al Poliziano nella Firenze di Lorenzo il Magnifico, i moderni ricercatori della nostra storia letteraria poco si sono curati. Strano in tanto fiorire di studî sull'umanesimo e fra sí gran copia di esumazioni di scrittori rimorti! Oltre ad un buon lavoretto del Flamini su Pellegrino degli Agli e ad alcune notizie bibliografiche relative a Naldo Naldi che lo Zannoni raccolse dietro alla stampa di qualche sua poesia (*Rendiconti* dei Lincei, S. V, vol. II, pp. 161-2), non so che altri scritti d'indole analitica siano usciti in questi ultimi anni intorno a quei latinisti. Le storie letterarie generali o ne fanno appena menzione o li trascurano affatto; solo in una recentissima hanno avuto il posto che oggi pare loro convenire, ma che domani, accresciuta o sminuita la loro importanza da ulteriori ricerche, potrà essere tutt'altro. In complesso siamo sempre a ciò che ne dissero gli eruditi del secolo scorso, segnatamente lo Zeno e il Tiraboschi. E sí che dinanzi all'occhio dello storico essi devono avere un notevole valore: ritraggono senza dubbio la temperie letteraria in cui grandeggia l'arte del Pulcianese, possono anzi essere buon termine di confronto per il retto apprezzamento del merito individuale di lui, e, se non ci ingannano le apparenze, riflettono avviamenti del pensiero dei quali non è traccia nelle poesie del loro maggior confratello. Aggiungi pure, sebbene questo non abbia ad essere motivo di preferenza per uno storico, che i loro versi non mancano di qualche pregio d'arte e non vanno certo annoverati tra le letture più gravi cui uno studioso della letteratura italiana debba essere rassegnato.

A quel gruppo di poeti appunto appartengono i due Verini, padre e figlio, ai quali è consecrato il volume che qui s'annunzia (1) e che, mi piace dirlo subito, reca un buon contributo alla storia letteraria dell'ultimo Quattrocento fiorentino. Il materiale su cui esso si fonda, è per la massima parte inedito nelle biblioteche di Firenze e fu dal dr. Alfonso Lazzari messo a profitto con lodevole discernimento e con una sobrietà che direi talvolta eccessiva, se non mi piacesse invece segnalarla all'imitazione dei troppi che tengono inedito per sinonimo di importante. Allo studio del Lazzari giovarono pure ricerche da lui fatte nell'Archivio fiorentino e una biografia di Ugolino Verino, manoscritta, composta, forse in sui primordî del secolo XVII, da un Lorenzo Bartolozzi da Figline, che ebbe a sua disposizione documenti ora perduti.

Di famiglia nobile, che traeva sua origine dalla valle di Grieve, nacque figliuolo di Vieri di Ugolino e di Bartolomea Pescioni, il poeta Ugolino nel gennaio del 1438 (stile comune). Dalla madre, donna del vecchio stampo, fu educato a vita di austera pietà; dal Landino, di cui ascoltò nello Studio i

(1) Un saggio, contenente il primo capitolo, l'indice e una annotazione riassuntiva bio-bibliografica, era già uscito nel 1895 (Imola, Galeati).

commenti a Virgilio, ad Orazio e a Dante, avviato alla poesia e al culto sí del mondo classico e sí della nuova letteratura toscana. Attese intanto anche allo studio del diritto civile, onde poté poi, a sollievo della famiglia paterna non più agiata e assai numerosa, darsi alla professione di notaio, che dal 1464 sin oltre alla fine del secolo esercitò e in servigio di privati e presso pubbliche amministrazioni a Firenze e per breve tempo (1474-75 e 1481) anche a Pisa.

Il Verino — così il nostro sere latineggiò il suo casato dei Vieri — si nomina quasi soltanto per i suoi tre libri *De illustratione Florentiae*, arido riassunto di storia fiorentina seguíto dall'enumerazione degli uomini illustri, degli edifizî e delle più cospicue famiglie della città. È l'unica sua opera che fosse poi data alle stampe (1583 e altre volte più tardi); ma molte altre ei ne scrisse, tutte in versi latini, se ne togli un trattatello *Della vera felicità cristiana* in prosa volgare, che dedicò (1488) a Diamante e Girolama Ridolfi, monache nel convento di S. Giorgio. Innamoratosi in sui vent'anni d'una fanciulla del quartiere di S. Spirito, compose (1458-64) per lei e da lei intitolò *Flametta* una raccolta di elegie in due libri, nei quali, siccome era costume, accanto alle lodi della bella, ai lamenti, alle preghiere, alle esultanze, alle imprecazioni dell'amante dapprima respinto, poi benevolamente accolto, in fine tradito, si accompagnano elogi ed epitafi di personaggi contemporanei e carmi di altro vario argomento. Gli accenni frequenti a luoghi reali e una cotal freschezza di sentimento che è dato notare qua e là, attestano della sincerità dell'ispirazione, sebbene sia evidente nella *Flametta* l'imitazione ovidiana, e il Verino vada in essa calcando le orme del suo maestro, autore d'una consimile raccolta di elegie, la *Xandra*. — Più complessa è la genesi di un poemetto in esametri che egli compose tra il 1468 e il 69 ad esaltazione della memoria di Cosimo de' Medici e dedicò a Lorenzo, come già le elegie. Nel *Paradisus* infatti le reminiscenze delle *Metamorfosi* e dell'*Eneide* si innestano in una invenzione ben ovvia nella letteratura in volgare. Il poeta, trasportato in ispirito nel cielo, visita, sotto la guida di Cosimo, il soggiorno dei beati e, pur entro alla reggia divina, la selva dove hanno sede i grandi antichi che non ebbero battesimo, guerrieri, legislatori, poeti e filosofi. Il Lazzari riassume il poemetto e ne reca qualche saggio (pp. 66-71), notando quanto vi sia diffusa l'imitazione dantesca, ma avrebbe pur dovuto avvertire la non iscarsa né vaga efficacia dei *Trionfi* del Petrarca, anzi di tutta quella copiosa fioritura di *trionfi* che ebbe il secolo XV. Una più minuziosa analisi della materia del *Paradisus* e un più particolareggiato studio comparativo di esso con le sue fonti ideali, lo avrebbero posto in sull'avviso e gli avrebbero dato modo di offrire al lettore, in questo punto, conclusioni più compiute e determinate. — Negli anni stessi in cui compose questa apoteosi di Cosimo, il Verino diede principio, forse per accondiscendere all'invito di Luigi XI, alla *Carliade*, grande poema in quindici libri, che finì nel 1480 a Pisa, ma che per molti anni ancora non cessò di correggere e di limare, giovandosi anche dei consigli degli amici. Argomento ne è propriamente la guerra di Carlo Magno contro Desiderio re dei Longobardi, ma vi si arriva solo col decimo libro, perché i primi quattro sono occupati dal racconto della guerra combattutasi per la liberazione di

Gerusalemme, racconto che Carlo stesso, gettato da una tempesta, suscitata da Satana, sulle coste dell'Epiro, fa al re del luogo, Giustino, e gli altri cinque libri dalla descrizione dell'Inferno, del Purgatorio, dove l'eroe è guidato da Astrea, e del Paradiso, ove sale per forza del divino volere. Siamo dunque nei dominî della leggenda e della storia carolinge; ma poco più dei nomi dei personaggi prese il Verino dai poemi cavallereschi, ché i loro caratteri e le loro azioni sono mutuati dai poemi classici, segnatamente dall'*Eneide*, del pari che l'ossatura del poema. Il Verino lo mandò a Carlo VIII, cui è dedicato, nel luglio del 1493, come risulta da una lettera del poeta primamente posta in luce dal Lazzari. Lo portarono con sé gli ambasciatori fiorentini allora inviati da Piero de' Medici al re francese, ma forse non fu neppure presentato, dacché l'esemplare di dedica era nel sec. XVII posseduto dalla famiglia de' Vieri ed ora si conserva alla Riccardiana. Certo il Verino non ne trasse i vantaggi materiali che se ne prometteva e neppure la fama che le facili lodi degli amici gli avevano fatto sperare. La *Carliade*, quale opera d'arte, fu dimenticata come i poemi del secolo XVI, nei quali si tentò di piegare alle leggi classiche il racconto cavalleresco; ma è degna di ricordo qual documento di storia, documento insigne di un contrasto fra la coscienza artistica e la coscienza morale, che gli uomini del Rinascimento, moderni adoratori dell'antico, troppo di raro sentirono.

Spirito per natura e per educazione strettamente ligio alla religione degli avi, il Verino non seppe assorgere a quel vasto sincretismo, che ne' suoi coetanei e compaesani, se rivela larghezza di idee, è pur anche indizio di un affievolimento della fede positiva. A trent'anni, nel *Paradisus*, professava bensì la sua devozione a Platone, rilevando l'accordo delle sue dottrine colle cristiane; più tardi nella *Carliade* lo esaltava al disopra di Aristotile, ma coll'autorità dei Vangeli nulla poteva a' suoi occhi competere:

> Socraticos licet evolvas relegasque libellos,
> nil Evangeliis aequiparare potes (p. 74).

Egli non intendeva quei tentativi di conciliazione tra il platonismo e il cristianesimo che affaticavano allora le menti, onde non è meraviglia che il Ficino non lo annoverasse tra i *confilosofi* suoi nella lettera famosa a Martino Uranio. Tra l'apostolo del neo-platonismo, che traduceva, commentava e citava Porfirio e il poeta che scriveva epigrammi *Contra Porphyrium Christi hostem qui daemonos adorandos censebat*, non poteva essere comunanza di idee. Le domestiche sventure, l'efficacia del Savonarola, l'indole sua stessa resero sempre più vivo nel Verino, mano mano ch'egli procedeva negli anni, il sentimento religioso. Del frate di San Marco fu seguace sì fervente che nel 1498 ebbe bando dagli uffici pubblici per due anni, sebbene lo avesse sconfessato, come il Ficino, in una vergognosa *Invectiva*, e dedicò l'ultimo periodo della sua lunga vita — morì ai 10 di maggio del 1516 — a comporre opere di argomento ascetico o morale: un poema *De fastis*, cominciato nel 1490, e uno *De vitiis et virtutibus et de religione christiana et de vera beatitudine*, terminato nel 1506, entrambi perduti: una parafrasi del vecchio e del nuovo Testamento in esametri e certe vite o elogi di Santi che venne raccogliendo in libri sotto il nome di *Sylvae*.

Con queste opere il V. si propose di dimostrare come fossero nel falso coloro che « tutti intrisi d'un vano belletto d'eloquenza, non stimavano di « poter parlare con eleganza, se toccassero cosa alcuna che avesse nome « cristiano ». L'impudenza di codesti cristiani che preferivano nominare Giove piuttosto che Cristo, il tirso piuttosto che la croce, Giunone e Bacco anzi che Maria e Giovanni, egli metteva alla gogna nella lettera con cui dedicò al Savonarola il carme *De christianae religionis ac vitae monasticae felicitate*; ivi stesso deplorava che si mettessero in mano ai giovinetti poeti come Tibullo, Catullo, Properzio, Marziale, e moveva guerra alle mitologiche finzioni della poesia. Era questa l'affermazione teorica di principî che nei versi dell'età più matura era venuto attuando. Nella *Carliade* egli non invoca Apollo né le Muse, ma Cristo, come ispiratore del suo canto; nel poemetto dedicato a re Ferdinando d'Aragona sulla presa di Granata, Dio Padre, Cristo e la Vergine, e cosí da queste come dalle altre sue opere si studia di escludere ogni ornamento desunto dalle favole antiche. Anzi in uno degli *Epigrammi*, che dedicò circa il 1485 a Mattia Corvino, si vanta di aver tratto le *nove suore* nella chiesa di Cristo ed iniziata Calliope alle pratiche devote; per opera sua « ella non beve più all'Ippocrene, ma alle fonti battesimali, « e più gradita al coro delle Muse è l'acqua del sacro Giordano » (p. 102). Povero illuso! In realtà egli non era riuscito se non a torre a' suoi versi anche le parvenze della poesia e a far sentire più vivo il contrasto fra la materia nuova e la forma antica. La mitologia cacciata dalla porta rientrava per la finestra; l'immagine classica che il poeta escludeva dalla sua fantasia, prendeva la rivincita per la via del dizionario. Se in un epigramma in lode di S. Anna il V. dice che qualora ella non avesse generato Maria, tutti gli uomini affogherebbero nelle *acque tartaree* (p. 105), si può forse pensare ad un significato storico che egli intendesse dare alla frase; ma che dire se in una poesiola per la Pasqua fa risorgere dalle stesse onde Cristo e invita i fedeli a gustare *ambrosiae nectareumque melos*, se minaccia ai nemici del Crocifisso le pene dello Stige (p. 104)? E se nella *Carliade* Satana fa le veci di Giunone e un eremita di Venere, se il savio Nestore si chiama Namo, Ulisse è divenuto Uggeri e il grande Achille rivive in Orlando, può dirsi per questo rinnovata l'ispirazione dell'arte? Alla poesia d'argomento cristiano o medievale o moderno mal si addicono la lingua e il tono dei classici, anche se si faccia getto di tutto il bagaglio mitologico, ché la forma, ben si sa, non è come una casacca che si adatti a qualunque corpo. Meschini quanto all'ispirazione sono per davvero i due *hymni* alla Vergine del Poliziano e ben si intende perché; ma rileggeteli e vedrete quale studio ponesse il finissimo artista nell'attenuare, così nella lingua come nel metro, la classicità del suo latino. In quelli sì è qualche cosa della facile semplicità delle laudi in volgare, non certo, come pare al Lazzari (p. 103), nelle poesie del Verino. Nella sua coscienza di cristiano questi sentí tutta la sconvenienza e la falsità delle forme classiche rispetto alla vita moderna (né è per lui piccola lode); ma alla sua coscienza di artista quelle forme splendevano belle di una perfezione ideale, onde a malgrado della sua ribellione e sebbene rinunciasse a servirsi dei più appariscenti ornati mitologici, le imitò con materiale fedeltà. Come pretendere che facesse altrimenti il buon

notaio, se quei pochi eletti tra' suoi coetanei, per i quali lo studio delle letterature classiche era educazione squisita del gusto e si tramutava in forza viva creatrice di nuove bellezze originali, non sapevano sottrarsi al giogo dell'imitazione fedele, pedissequa? Senza di questa, il mondo moderno non sarebbe certo riuscito ad assimilarsi le forme, i modi, i concetti stessi del classicismo, ma è pure d'uopo riconoscere che a codesta assimilazione, onde si pare l'inesauribile fecondità del pensiero antico, il Risorgimento non pervenne se non in piccola parte: essa è gloria di età più recenti.

Nel 1468 Ugolino sposò Piera di Simone di Bartolo Strada e l'anno appresso, ai 17 di novembre, ne ebbe un figliuolo, Michele, un vero fanciullo miracoloso. A dieci anni, uscito appena dalla scuola di grammatica, scriveva latino con facile eleganza; visse poco più di diciassette anni, ché morì, pare di consunzione, ai 30 di maggio del 1487, e lasciò un libretto di distici latini, cui la gravità degli argomenti e la leggiadria della forma diedero gran voga nelle scuole del Cinque e del Secento. Ebbero infatti l'onore d'una ventina di edizioni dal 1488 al 1658, uscite, le più, da tipografie francesi o spagnuole, d'un commento latino e di due traduzioni francesi. Ma la figura di Michele balza fuori in melanconico atteggiamento dal carteggio di lui conservato nel codice Laurenziano XC. sup. 28 e dal Lazzari messo largamente a profitto (cap. VI). Povero ragazzo! Se nei giorni festivi o d'autunno si ricrea giocando alla palla, ai dadi, agli scacchi o andando a caccia, codeste gli paiono perdite di tempo da segnarsi *atris lapillis*; non pensa ad altro che ad accrescere la sua dottrina, ad esercitarsi nello stile latino, ad impratichirsi nella conoscenza del greco; lo tormenta una sete insaziabile di gloria; si logora la salute sui libri; non lascia passar giorno senza avere scritto almeno un distico ed un'epistola, che poi ripulisce *lima nocturna*; parla colla grave serietà di un uomo maturo. Il padre qualche volta procura di moderarne l'ardore per lo studio; ma più di sovente gli fa dei predicozzi esortandolo a fuggire i conviti, a non lasciarsi sorprendere dalla notte fuori di casa, a vivere costumato: esercitazioni rettoriche da umanista ciarliero e da padre secondo la consuetudine moraleggiante, forse dannose al sensitivo figliuolo che le prendeva sul serio e le interpretava alla lettera.

Per quanto si può giudicare, larghe e diligenti furono le ricerche del Lazzari, come chiara e ordinata è la sua esposizione. I dati di fatto che il copioso materiale gli offriva, egli ha in generale abilmente sfruttati, ma forse avrebbe dovuto con cura più attenta e con più fine oculatezza rilevare per entro alle lettere e raccogliere insieme alcune frasi e qualche minuto aneddoto caratteristico, sì da presentare più nettamente e pienamente colorito il ritratto di ser Ugolino. La successione cronologica dei fatti e delle opere gli fu guida nell'ordinamento della materia, né altramente avrebbe potuto adoperare; ma certe considerazioni generali e la narrazione di fatti che sono abitudini o non si possono collocare ad un luogo determinato, avrebbe dovuto raggruppare qua o là, dove più opportuno ne cadesse il discorso. Cosí si sarebbero evitate le ripetizioni di riferimenti e di osservazioni, che si avvertono confrontando, per es., le pagg. 33 e 78; 78 e 158; 80 e 158; 103 e 134, ecc.

Non so se rifacendo il cammino che per tessere la storia dei due Verini

il Lazzari ha percorso, altri non avrebbe a correggere qualche sua affermazione di fatti — degli apprezzamenti ho detto qualche cosa qui addietro — o a fare qualche aggiunta importante. Forse gioverebbe estendere le ricerche alle biblioteche non fiorentine, specie alla Vaticana, per iscovare le opere che si tengono perdute. A me nella parte strettamente veriniana errori non avvenne di notare, e le giunterelle che potrei fare, non sono tali che metta conto riferirle. Piuttosto, ecco alcune osservazioni che si riferiscono all'*Introduzione*, dove il L. parla della poesia latina nella prima metà del secolo XV, al capitolo III, dove dei poeti latini contemporanei al Verino, e a qualche altro luogo.

Pag. 2. Per Gianmario Filelfo, anzi che il vecchio e farraginoso lavoro del Favre, andavano citati i più recenti scritti del Gaboito, del Luzio e del Renier, e, p. 4, per Pacifico Massimi l'opuscolo di C. Calì, *P. M. e l'Hecatelegium*, Catania, 1896 (cfr. *Giornale*, XXVIII, 463). — Pag. 6. Non affermerei così recisamente, come fa il L., che l'*Isottaeus* sia stato composto dal Basini e tra il 1449 e il 50 (cfr. il mio *Quattrocento*, Milano, 1898, pp. 162 sgg. e 421). — Pag. 8. Inesatte sono le notizie sulle polemiche suscitate dall'*Hermaphroditus*, per le quali si possono consultare gli scritti da me citati a p. 424 di quello stesso mio libro. — Pag. 11. Non è vero che il Valla scrivesse a Napoli il *De voluptate ac de vero bono*; lo compose primamente a Pavia nel 1431. — Pagg. 18-20. Per la data della lettura nello Studio fiorentino di frà Domenico di Giovanni da Corella andava consultata e citata la nota raccolta di documenti del Gherardi, pp. 475-6. La prima elezione è del 21 ottobre 1469, non del 1434. Nel 1472 egli continuava a leggere teologia e l'*opus Dantis*. — Per l'Albiera, morta sotto le macerie d'un portico e, come la più famosa Albiera degli Albizzi, cantata da parecchi poeti, fra i quali il Naldi, andava citato lo scritto dello Zannoni, *Un'elegia di A. Poliziano*, nei *Rendiconti* dell'Accademia dei Lincei, S. V, vol. II, 1893, pp. 151 sgg., dove sono pubblicate per intero le poesie del Verino e del Naldi, citate dal Lazzari nelle note 2 e 3 della p. 42. — A p. 49, *n.* 2, il L. dice che gli *Apologi* dello Scala furono composti prima del 1486, perché Michele Verino afferma di averli letti in casa di Antonio Geraldini, che appunto in quell'anno era di passaggio a Firenze, mentre andava ambasciatore di Ferdinando il Cattolico a Innocenzo VIII. Ma la data della composizione può essere ritratta di alcuni anni, perché il codice Laurenziano Plut. LIV, 3, che racchiude gli *Apologi*, fu scritto nel 1481 (vedi C. Muellner, *Apologi centum Bartholomœi Scalae*, Vienna, 1896, p. 4). — Parlando a p. 64 delle poesie composte in morte di Cosimo de' Medici, non doveva il L. dimenticare le rime annoverate dal Flamini, *Lirica*, pp. 382, 759, né toccando del carattere dell'accademia platonica (p. 72) le buone osservazioni di G. Zippel, in questo *Giornale*, XXVIII, 103. — Poiché parlando del *Vetus et Novum Testamentum* del Verino, il L. ricorda anche alcune parafrasi volgari delle sacre carte, gli conveniva citare anche la più cospicua di queste, *I quattro Evangeli concordati in uno* di Jacopo Gradenigo, dei quali diede ampia notizia il Mazzoni nel vol. VIII (1892) degli *Atti e Memorie* dell'Accademia di Padova.

VITTORIO ROSSI.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

FILIPPO ZAMBONI. — *Gli Ezzelini, Dante e gli schiavi.* Nuova edizione riveduta dall'autore. — Firenze, Landi, 1897 (8°, pp. CLXXXVI-516).

Strana storia ebbe questo strano libro. La prima edizione ne uscì in Vienna nel 1864 per opera del Vieusseux, con la falsa data di Firenze; la seconda edizione, citata più frequentemente, è di Vienna 1870, ma, come si apprende qui a pp. CVIII-IX, non è veramente una nuova riimpressione, sì bene la prima col frontispizio mutato; una terza se ne cominciò a Milano nel 1880, ma rimase arenata pel fallimento dell'editore (pp. CXXVII sgg.); la presente, che verrebbe ad essere la quarta, si cominciò a stampare, come s'impara da uno specchietto a p. 516, nel 1889 ed era terminata nel 1894, senza peraltro la lunga prefazione, per mettere in piombo la quale ci vollero, sembra, tre anni.

La prefazione, di 182 pagine numerate romanamente, è la novità più considerevole aggiunta all'attuale edizione. Filippo Zamboni prese viva parte in Roma ai movimenti del 1848, dopo la caduta di Roma peregrinò in Italia e fuori, pose sua stanza in Vienna, ove dimora da moltissimi anni e d'onde più volte si mosse per fare lunghi viaggi in Europa e fuori. Nella prefazione autobiografica, che è documento psicologico (quasi quasi ci sfuggiva detto *psicopatico*) considerevole, sono narrate o accennate avventure diversissime dello scrittore, le quali s'intrecciano con la storia delle sue opere poetiche e storiche, e specialmente con quella delle edizioni del libro sugli Ezzelini. Molto entusiasmo, grande vivacità, stile talvolta incisivo, talaltra bizzarro, disordine e squilibrio. In mezzo a quel caos non mancano pagine efficaci, ricordi, di persone e di fatti, notevoli. Poco lodevole è la rabbia con cui l'A. investe i critici del suo libro; fastidioso quel suo continuo brontolare degli editori italiani, che non sono punto peggiori degli editori di altre parti del mondo. Più d'una volta (v. pp. LVI, LXXIX ecc.) lo Z. assicura che quando egli ha scritto e stampato una cosa, se ne dimentica del tutto. Invece sembra proprio che se ne rammenti a puntino anche troppo, perchè in questa prefazione è un continuo prendersela, non solo con chi non l'ha lodato o non l'ha lodato abbastanza, ma con chi l'ha taciuto, ovvero con

chi l'una cosa o l'altra tolse (o parve all'A. togliesse) da lui senza citarlo. L'eccessivo amor proprio che traspira da tutte queste pagine serve solo a menomare la simpatia che pur si sente per l'A. e a far considerare con occhio più severo il libro.

Il qual libro, scritto in tempi fortunosi per l'Italia, con coraggio, con altezza di mente e vigoria di penna, avea in origine intento civile; e per questo motivo e per l'erudizione di buona lega con cui è costrutto merita rispetto. Molte volte lo Z. si dà vanto d'aver trattato per primo su documenti il tema della schiavitù personale domestica nell'età di mezzo e quello del contegno della Chiesa rispetto ad essa, ed è vanto giustificato. Nè solo questo; ma la sua idea intorno alla ragione per cui Cunizza fu beatificata da Dante, ottenne il plauso di non pochi dantisti, fra gli altri dello Scartazzini, che mostrò apertamente d'inclinarvi nel Commento lipsiense (III, 219) e nell'*Enciclopedia dantesca* (I, 509). E inoltre parecchie osservazioni incidentali di soggetto dantesco e molta parte della storia degli Ezzelini qui narrata vanno tenute in qualche conto dagli studiosi, ai quali spiacerà solo la poco ordinata trattazione, ove troppe volte la digressione prende la mano al soggetto principale e lo sostituisce.

La struttura del libro è pochissimo comoda. Le parti I e II (preparazione storica e trattazione dantesca) occupano 112 pagine; le note, che costituiscono la parte III, ne empiono più di 250; il resto del volume è di documenti, tavole sugli schiavi e schiarimenti ad esse, bibliografia, indice.

Il 1° apr. 1265 con atto rogato in Firenze nella casa di Cavalcante de' Cavalcanti, Cunizza da Romano concedeva la libertà agli uomini di masnada del padre e dei fratelli. Con buona preparazione storica lo Z. discute quell'atto e mostra che Cunizza non aveva alcuna autorità di liberare schiavi lontani e non suoi. Ritiene quindi probabile che « per ostentare magnanimità « e giustizia » ella facesse credere di far cosa estranea al poter suo. La considerazione di quell'atto conduce l'A. a discorrere della schiavitù nell'evo medio, sulla quale egli ha, nella P. III, parecchie note interessantissime, e nella P. IV documenti e bibliografia. — Ma Dante non pensava al valore reale dell'atto giuridico di Cunizza: a lui piacque specialmente l'atto morale, la liberazione degli schiavi. Di ciò avrà sentito discorrere molte volte in casa i Cavalcanti, e quell'azione messa insieme con gli atti di pietà vera e di vero pentimento compiuti in vecchiaia da Cunizza a Firenze dovette indurlo a farla comparire nel cielo di Venere, con Raab e Folchetto, redenti anch'essi, per azioni di amore verso il prossimo e verso la fede, dalle aberrazioni dell'amor sensualè. È pur sempre concetto dantesco, largamente attuato nel *Purgatorio*, che nell'amore variamente esercitato s'appuntino le azioni degli uomini; amore cagion di peccato e di redenzione. All'atto di Cunizza Dante doveva esser disposto a dare non poca importanza perchè egli aveva in aborrimento la schiavitù e forse fu con Brunetto e Guido Cavalcanti tra coloro che caldeggiarono il bando fiorentino del 6 agosto 1289, con cui decretavasi che dovesse cessare nel territorio di Firenze la schiavitù personale rustica o della gleba.

Questo il nerbo dell'argomentazione. Aggiunge l'A. alcune ipotesi ardite sulle ragioni astrologiche e storiche che dovevano render sacro a D. l'anno

in cui Cunizza manomise gli schiavi e quello in che fu proclamato il bando fiorentino. E d'una digressione nell'altra, in mezzo a varie interpretazioni di quel poliedro mirabile e nell'unità sua complicatissimo che è il pensiero di D., l'A. accenna a questioni ancor vive, per es. a quella su d'un famoso passo della canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*, ove non crede che l'Alighieri alludesse alla prima cantica, ma che i versi *E che dirà nello inferno a' malnati*: | *Io vidi la speranza de' beati* ritraggano semplicemente la preoccupazione continua dell'inferno, gravante sugli spiriti medievali (pp. 89-90) (1). Meritano nota anche le considerazioni sugli episodi d'Ugolino, di Francesca e di Buonconte (pp. 90-99), sebbene siano troppo ardite, per non dir temerarie, le illazioni che l'A. crede di poterne trarre circa la cronologia del poema. Il parallelo tra l'ufficio di Cunizza e quello di Sordello nella *Commedia* (pp. 109-11) non inutile neppur oggi, dopo il molto e bene che sul significato del Sordello dantesco fu scritto da parecchi. Fra le interpretazioni delle note va segnalata quella (avvertita, del resto, dai più recenti commentatori) sulla *Cologna* del canto degli ipocriti (*Inf.*, XXIII, 63), che lo Z. ritiene non essere Colonia sul Reno, ma Cologna veronese, celebre per la fabbricazione de' pannilani (pp. 173-79).

Intenzionalmente volle l'A. che il libro rimanesse quale era nella prima edizione, solo ritoccandolo lievemente, aggiungendo due documenti nuovi e gli additamenti finali. Nè noi possiamo fargliene rimprovero, perchè a volervi rimetter le mani bisognava rimpastarlo tutto e così avrebbe perduto il suo carattere. Solo qualche errore manifesto poteva essere, senza danno, corretto: ad es. il *Pataffio* assegnato al Latini (p. 62) e l'*Achilleis* attribuita al Mussato (p. 347), mentre è notoriamente di Antonio Loschi.

La critica dantesca in quest'ultimo trentennio ha fatto molto cammino, e sembra che l'A. lo abbia appena intravveduto, se pur si pon mente a qualche accenno della introduzione. Il quesito di Cunizza resta tuttavia ancora *sub judice* e la soluzione dello Z. non è tra le peggiori, sicchè oggi pure trova chi l'appoggia (2). Quindi la ristampa del suo libro, anche solo per quel che si riferisce agli studî danteschi, ha ragion d'essere. Ma nelle questioni laterali la deficienza di cognizioni sulla letteratura del soggetto si fa troppo spesso palese con danno di ciò che dice l'A. Cunizza richiama Sordello; e sui loro amori, anche a non volerci fermare ai sogni del Gittermann (3), non si può ignorare ciò che ne scrisse il De Lollis. La nota dantesca XV voleva essere abolita del tutto o rifatta. Rispetto al *veltro* lo Z. intravvide alcune idee giuste, che, cioè, non potesse essere un personaggio *determinato* contemporaneo nè un papa; ma si lasciò sviare dal sospetto che Dante trovasse il *veltro* in sè medesimo: tutte cose molto discutibili e oggi molto

---

(1) Vedi oggi quel che ne pensa il Mazzoni, in *Giorn.*, XXXI, 168.

(2) Oltre il menzionato Scartazzini v. Crescimanno, *Figure dantesche*, Venezia, 1893, pp. 180 sgg. La combatterono invece il Bartoli, *St. lett.*, VI, II, 145 sgg., e A. Guasti, *Cunizza da Romano nel cielo dantesco*, su cui cfr. *Giorn.*, VIII, 467. Poco felicemente A. Agresti nel 1887 e A. De Wit nel 1891 (v. *Giorn.*, XVIII, 459) cercarono scolpar Cunizza dalla taccia di lascivia.

(3) In una speciale appendice del suo libro *Ezzelin von Romano*, Stuttgart, 1890, discussa dal Merkel nel *Giorn.*, XVII, 381 sgg.

discusse. All'A. che tra i primi si occupò della *Malta* (pp. 373 sgg.) avrebbe giovato il sapere ciò che se ne disse recentemente (1). Curioso l'osservare che a p. 370 l'A. esprime la convinzione che l'autografo della *Commedia* possa ancor trovarsi occultato in Ravenna; il pensiero medesimo che manifestò Corrado Ricci (2).

Anche rispetto alla storia degli Ezzelini e della marca trivigiana, gli studî ultimi avrebbero potuto giovare all'A. Sulle leggende ezzeliniane, ch'ei spesso menziona, gli sarebbero stati buon sussidio, più che il lavoro del Brentari (cfr. *Giorn.*, XIV, 279), quelli di Ant. Bonardi (v. *Giorn.*, XIX, 222 e 471).

Solido resta sempre il materiale che l'A. reca in questo libro alla storia della schiavitù in Italia. Da questo lato il volume presente è ancor oggi fondamentale, e appunto per ciò avremmo desiderato che, almeno nella bibliografia, l'A. lo avesse messo al corrente. La bibliografia è invece, nella sua apparente ricchezza, poverissima cosa. A p. 484, registrando la *Storia della legislazione italiana* dello Sclopis, l'A. nota: « Dice poi che il Ci-« brario è per pubblicare una storia della schiavitù in Italia. L'erudizione « che quell'autore vi avrà posta certo renderà inutile il mio presente lavoro ». E a p. 487 si legge il titolo dell'opera del Cibrario, « libro testè uscito a « Milano (così scrissi in questa Bibliogr. nel 1870) ». Questa specie di feticismo per ciò che si è scritto un quarto di secolo fa, in una bibliografia, fa ridere. Neppure dei lavori sugli schiavi in Italia usciti dopo il suo lo Z. sa dare indicazione sicura e compiuta. Non vi troviamo cenno della monografia di V. Lazzari (3), sebbene dalla introduzione si rilevi che l'A. la conobbe molto bene, nè dell'articolo del Reumont (4), nè di quello dell'Avolio (5), nè dei documenti mantovani editi dal Luzio e dal Renier (6), nè di quelli fatti conoscere dal Claretta (7), nè dell'opuscolo del Langer (8), che doveva specialmente interessarlo. Citiamo solo qualcuna delle moltissime e gravi ommissioni. Inoltre è noto che Gius. Müller ha spogliato nell'archivio di stato di Firenze un prezioso registro di vendita degli schiavi, che va dal luglio 1366 al marzo 1397. Parecchie notizie curiose il defunto Müller ricavò da quel registro intorno alle qualità, ai prezzi, ai luoghi d'origine degli schiavi (9); ma il singolare documento può ancora offrir campo a pa-

---

(1) Cfr. *Giorn.*, XXIV, 304 e 328. Quanto a p. 363 è accennato intorno al movimento della riforma religiosa in Italia e al suo carattere, non ha più senso dopo quello che s'è scritto e provato negli ultimi tempi.

(2) Vedi *Giorn.*, XXIX, 585 n., e *Bull. Soc. Dant.*, N. S., IV, 158.

(3) *Del traffico e delle condizioni degli schiavi in Venezia nei tempi di mezzo*, in *Miscellanea di storia italiana*, I, 463 sgg.

(4) *Die orientalischen Sklavinnen in Florenz im XIV und XV Jahrhundert*, in *Histor. Jahrbuch*, VII, 51 sgg.

(5) *La schiavitù in Sicilia nel sec. XVI*, in *Arch. stor. siciliano*, N. S., X, 45 sgg.

(6) *Buffoni, nani e schiavi dei Gonzaga*, Roma, 1891, pp. 61 sgg., estr. dalla *N. Antologia*. Da un accenno dell'introduzione (p. CXXXVI) parrebbe che l'A. ne avesse notizia.

(7) *Il primo segretario di Carlo Emanuele I ed uno schiavo a Torino nel 1628*, in *Atti Acc. Scienze Torino*, XIX, 561 sgg.

(8) *Sklaverei in Europa während der letzten Jahrhunderte des Mittelalters*, Leipzig, 1891. Cfr. *Giorn.*, XXI, 193.

(9) *Documenti sulle relazioni delle città toscane coll' Oriente cristiano e coi Turchi*, Firenze, 1879 p. 475.

recchi studî e forse una pubblicazione integrale non ne sarebbe del tutto inutile (1). A ogni modo, l'ignorarlo del tutto, come fa lo Z., non è lecito (2). Ed egli medesimo dovrà riconoscere che l'aver dato l'impulso a certe ricerche storiche è certo una benemerenza, ma non esclude l'obbligo, se si vuole tornar sul soggetto, di tener conto del lavoro degli altri nella medesima direzione (3). R.

DANTE ALIGHIERI. — *La Vita Nuova secondo la lezione del cod. Strozziano VI, 143*, a cura di G. L. PASSERINI. — Torino-Roma, Paravia, 1897 (16°, pp. XLVIII-76).

DANTE ALIGHIERI. — *La Vita Nuova*, traduction accompagnée de commentaires par MAX DURAND FARDEL. — Paris, Charpentier, 1898 (16°, pp. 218).

FREDRIK WULFF. — *I livets vår.* Dantes « Vita Nuova » i svensk dräkt, med. grundtexten vid sidan. — Stockholm, H. Geber, 1897 (8°, pp. 188).

Edizioni e traduzioni della *Vita Nuova* si moltiplicano nel risveglio attuale degli studî danteschi.

Mentre si attende il testo critico della *V. N.*, al quale l'edizione del Beck (cfr. *Giorn.*, XXIX, 513) recò un contributo non inutile, il benemerito Passerini pensò ottimamente che si potesse dare del libretto dantesco un'edizione scolastica alla quale si accoppiasse il pregio di riprodurre per la prima volta nella sua integrità uno dei tre mss. più antichi che si conoscano, lo Strozziano VI, 143 della Nazionale di Firenze (4). Quantunque quello della *V. N.* non sia un testo soggetto a molte incertezze, farà comodo ai dantisti l'aver sot-

---

(1) Chi scrive queste righe possiede copia dell'intero registro degli schiavi, che ha la seguente ubicazione nell'Arch. di Stato in Firenze: cl. XI, dist. 3, nº 81.

(2) Forse devesi dir *trascurarlo* anzichè *ignorarlo*, giacchè lo Z. cita l'opuscolo dello ZANELLI, *Le schiave orientali a Firenze nei sec. XIV e XV*, Firenze, 1885, ove del registro fiorentino è tratto partito.

(3) Come abbiamo notato (e facilmente se ne potrebbero addurre altri indizî), l'introduzione mostra che lo Z. sa più intorno ai recenti lavori sugli schiavi di quello che la bibliografia palesi. Maggiore, quindi, la colpa, perchè un bibliografo non deve patire di antipatie nè trascurare volendo l'opera altrui. Lo Z. inoltre, per inesperienza nella ricerca, intoppa in difficoltà ch'egli medesimo si crea. A p. CXLVII, per es., battezza « libro fantasma », non trovabile « nè dall'au- « tore, nè da librai », non esistente neppure nella biblioteca di Napoli, il saggio di A. Agresti sul *Negro nella commedia del cinquecento*. Senza incomodarsi troppo, vada lo Z., in Vienna, o alla Hof-bibliothek o alla biblioteca dell'Accademia, apra il vol. XXII degli *Atti dell'Accademia Pontaniana* e troverà lo scritto dell'Agresti!! Questo si chiama, per un erudito, affogare in un bicchier d'acqua. Cfr. *Giorn.*, XXII, 433.

(4) Quel testo fu già consultato con profitto dal Biscioni, dal Giuliani e dal D'Ancona. Cfr. l'ediz. Beck a p. XIV.

t'occhio nella sua integrità quella lezione del sec. XIV. Il P. si vide costretto talvolta a profittare del famoso cod. Chigiano, con discreta fedeltà riprodotto dal Casini, ma quando lo fece, non mancò di avvertirlo. Le note, brevissime e chiare, sono appropriate all'uso della scuola. Precede un sommario della biografia di Dante condotto sui dati più solidi, ma non immune da quella tendenza conservativa alquanto esagerata che in Toscana da qualche anno predomina. Non ci sembra sia buon divisamento il dar come *sicuri* certi fatti che solo gli uomini di molta fede possono accettare non dubitando, quali l'identificazione di Beatrice con la Portinari (p. XIII), l'ambasceria di Dante a Bonifacio VIII (p. XXII) e l'andata di lui a Parigi (p. XXVI). Convien peraltro riconoscere che, in genere, il Passerini procede assai guardingo nell'affermare e si mostra bene informato degli odierni studî su Dante, come si dovea aspettarsi da persona che con tanto amore dirige una rivista speciale dantesca. Buone sono le indicazioni sommarie intorno alle opere dell'Alighieri; solo si sarebbe desiderata maggiore precisione riguardo alla cronologia di esse. Giusto lo scetticismo rispetto alle epistole (p. XLIII), sulle quali v'è ancor molto, molto, molto da lavorare.

Il culto di Dante, da parecchio tempo, non è vivissimo in Francia come in altre parti d'Europa, e però dobbiamo saper grado all'ardore con cui il Durand Fardel s'adopera a diffondere tra i suoi connazionali la conoscenza del sommo poeta. Per conseguire questo nobile scopo egli non lascia alcuna via intentata, e il suo lavoro, che ha carattere esclusivamente divulgativo, è tanto più lodevole in quanto che il D. F. pratica gli studî danteschi come un riposo da altre fatiche. Egli è un valente medico idrologo e tocca ormai l'ottantina.

Nel 1895 il D. F. pubblicò una versione libera prosaica della *Commedia*, preceduta da due studietti (editi a parte nel 1893 e '94) sulle caratteristiche dell'Alighieri e sul *Paradiso*: tutte cose di cui il *Giornale* nostro ha già tenuto il debito conto (1). Negli anni successivi egli si volse particolarmente a studiare la psicologia di Dante e l'amore di lui. Frutto di queste indagini sono tre conferenze successivamente tenute alla Société d'études italiennes e tutte tre pubblicate (2). Invano si cercherebbero in esse osservazioni nuove o peregrine, ma vi è notevole l'esposizione garbata e piace il vivo entusiasmo pel massimo poeta nostro e per tutto ciò che lo riguarda. Nella conferenza su Dante e Beatrice, in cui la facile fantasia francese diede concretezza e consistenza di fatti reali e determinati alle vaghe indicazioni della *V. N.*, ebbe già il D. F. ad osservare (p. 3): « on peut dire que la *Vita* « *Nuova* est inconnue chez nous. Nous sommes bien habitués à unir le « doux nom de Béatrice au grand nom de Dante, mais c'est tout ». Queste parole egli ripete nella prefazione al libro tradotto e giovano meglio d'ogni altra cosa a spiegarne l'idea e a indicarne il carattere. Il D. F. vagheggiò evidentemente lo scopo di far conoscere in una cerchia larga di lettori la *V. N.* di Dante, la quale, a quanto sembra, nei cinquant'anni che ci sepa-

(1) Vedi XXV, 414. Cfr. anche KRAUS in *Litbl. für germ. und roman. Philologie*, XIX, 72.

(2) *L'amour dans la Divine Comédie*, Paris, Plon, 1895; *La personne de Dante dans la Divine Comédie*, Paris, Plon, 1896; *Dante et Béatrice dans la Vita Nuova*, Paris, Plon, 1897.

rano dalle altre traduzioni francesi (1), fu del tutto dimenticata in Francia. La traduzione è abbastanza fedele, ma fatta alla brava, anzi (confessiamolo) alla grossa, senza riprodurre nè l'intonazione nè le sfumature del testo. I versi sono tradotti alla lettera in prosa. In fine v'ha una specie di commento destinato a risolvere le difficoltà maggiori. Qualche volta sembra che l'A. qui abbia l'intuito di certe misteriose incongruenze, così esclama che nella *V. N.*, « ce n'est pas une biographie précise ni une chronologie exacte que « nous devons y chercher » (p. 133); ma non s'accorge che ciò contraddice a quanto è affermato nella prefazione: « c'est encore un livre de mémoire « où le poète retrace, *presque jour par jour*, les impressions nouvelles et « naïves d'une âme que le contact du monde n'avait encore qu'à peine ef- « fleurée ». In genere, il commento è parecchio verboso e non molto concludente; ma anche in esso si palesa il culto ammirativo dell'A. per Dante, che lo induce persino a ricercare la figura di Beatrice e a darcene una specie di ritratto (p. 182). Altro che far di Dante « un excellent medium » (p. 159)!

Opera molto diversa è quella del Wulff, professore all' università di Lund. Il W. è un filologo abituato al rigore scientifico dell' indagine; lo si discerne da ogni pagina del libro suo. Egli per primo si è accinto a dare una versione svedese della *Vita Nuova*, alla quale, non si sa perchè, volle infliggere il titolo *Nella primavera della vita*, che, sia detto con buona pace del Rajna (2), sa di romantico lontano un miglio. Di fronte alla versione stampò il testo, attenendosi a quello del Beck confrontato col cod. Chigiano quale lo dà il Casini. Se ne dilungò solo in pochissimi luoghi, profittando delle varianti offerte dal Beck medesimo. La traduzione è letterale e, per quanto possiamo giudicarne, assai accurata e fine. I versi il W. traduce in altrettanti versi, in cui rispetta il metro, trascurando la rima (3). Pur non facendo oltraggio all'indole della lingua scandinava in cui scrive, egli si sforza di conservare all'espressione del pensiero la forma arcaica dell'originale. Nella prosa vuol esser semplice, ma spesso gli avviene di interpretare il testo anzichè soltanto tradurlo, come nel caso dell'arduo passo: « la qual fu da molti chiamata Beatrice, li quali non sa- « peano che si chiamare », che è ridato così: « la quale era denominata « *la beatrice* da molti, i quali non sapevano come si chiamasse e che questo « anche fosse il suo vero nome, Beatrice ». Pochissime noterelle, ma non oziose. In esse propende con lo Scherillo a ravvisare una sostituzione poste-

---

(1) Due secondo lo Scartazzini, *Dantologia*, p. 265; tre secondo il Kraus, *Dante*, p. 207, *n.* 2.

(2) Il Rajna credette utile di prendere la difesa del titolo piaciuto al W. nel *Bullett. Soc. Dantesca*, N. S., V, 103-106. Crediamo che in ciò abbia torto; ma invece non ha torto quando sostiene l'antica interpretazione di *Vita nuova* per vita « giovanile ».

(3) Indizio del grande studio che il W. pone in questa bisogna del tradurre antiche poesie italiane sono i canoni meditati ch' egli stabilisce nella sua prefazione a pp. 62 sgg., e che sono frutto d'una speciale memoria da noi già menzionata nel *Giornale*, XXXI, 184. In essa è anche tradotto intero in versi svedesi l'*Infinito* del Leopardi, col confronto della traduzione tedesca di Paolo Heyse (pp. 22-23). Le nostre cognizioni di svedese non sono tali da permetterci un apprezzamento intorno ai principî di versificazione sostenuti dall' autore ed alla convenienza della loro applicazione.

riore di Dante negli ultimi versi della seconda strofe della canzone *Donne che avete intelletto d'amore* (p. 115); l'amore per la *donna pietosa* ritiene fosse una passione reale, ma passeggiera e in ogni caso anteriore al matrimonio di Dante (pp. 165, 174-75); fa qualche tentativo per ravvisare Gemma nelle allusioni a donne gentili degli ultimi paragrafi.

La introduzione, abbastanza estesa, oltrechè dar conto dei criterî con cui la presente fatica fu condotta innanzi, tratta della vita, dell'amore, della coltura e della poesia di Dante con modestia pari alla sicura precisione. L'A. crede Beatrice donna vera e probabilmente la figliuola di Folco Portinari (1); pone circa il 1292-93 il matrimonio dell'Alighieri con Gemma Donati; per documentare l'amore di Dante offre tradotti i passi del *Purgatorio* che ad esso si riferiscono, non che la canzone di Cino in morte di Beatrice e il sonetto di Guido Cavalcanti *I' vegno 'l giorno a te infinite volte*, che secondo l'ipotesi dell'Appel (v. *Giorn.*, XXVII, 477) reputa senz'altro scritto in nome di Beatrice, non ponendo mente alle osservazioni fatte in contrario. Non discorda dallo Scartazzini nel collocare la composizione della *V. N.* tra il 1292 e il 1295. Un amore non dissimile da quello per la *donna pietosa* ravvisa nelle rime *pietrose* (che traduce), rispetto alle quali ci sembra che le congetture dell'Imbriani gli abbian fatto troppo colpo (2). In quel *naagot* (alcun che) ch'ei scrive sulla coltura e sulla poesia di Dante si attiene ai risultamenti ultimi, specialmente a quelli dello Scherillo e del Moore, e rappresenta con semplicità e chiarezza la riforma del *nuovo stile*. Traduce le poesie ascritte al gruppo della *V. N.* ed escluse dal poeta; tra le quali avremmo preferito non trovare, per sole ragioni estetiche, la canz. *Morte, perch'io non trovo a cui mi doglia* (p. 57), che secondo ogni probabilità a Dante non appartiene (3). R.

AUSONIO DOBELLI. — *Il culto del Boccaccio per Dante.* Estr. dal *Giornale Dantesco.* — Firenze-Venezia, Leo Olschki, 1897 (4°, pp. 94).

L'argomento di questa monografia è assai importante ed attraente; nessuno scrittore nel secolo decimoquarto dimostra d'avere studiato e ammirato Dante quanto il Boccaccio. Perciò con grande allettamento si prende a leggere una monografia come questa del Dobelli, consacrata al particolare ar-

---

(1) Quest'antica diceria è oggi di nuovo risolutamente combattuta dal Kraus, *Dante*, p. 221. Le nega pur fede K. Federn, che recentemente volle essere il quinto a volgere in tedesco la *V. N.* (*Das neue Leben*, Halle, Hendel, 1897), corredandola di note e d'un discorso introduttivo.

(2) Tra le poesie *pietrose* traduce anche il sonetto *Deh piangi meco tu, dogliosa pietra* (p. 31), da lui ricostrutto nella *Romania*, XXV, 458, e reputato, contro il parere dell'Imbriani, « dantesschissimo ». Vedi E. G. Parodi in *Bullett. Soc. Dant.*, N. S., IV, 13 sgg.

(3) Cfr. Scherillo, *Alcuni capitoli*, pp. 370-75.

gomento. Se non che, malgrado le molte cose buone che il Dobelli ci dice senza dubbio nel suo lavoro, ci pare però che venga meno all'aspettazione che suscita il titolo del suo lavoro.

Il culto che il Boccaccio ebbe per Dante si manifesta in due maniere. Primamente, colle reminiscenze di luoghi particolari o imitazioni addirittura di qualche opera dantesca; secondariamente, collo studio che fece della vita e della *Commedia* di Dante, di che ci rimangono documenti cospicui la narrazione che distese di quella e il commento che fece a questa. Un lavoro come quello che si è proposto il D. dovrebbe quindi presentarci prima l'esame delle opere del Boccaccio che offrano quelle reminiscenze, quelle imitazioni cui sopra s'accennava; poi uno studio sulla *Vita* e sul *Commento* per determinare quanto il geniale novelliere contribuì alla conoscenza della vita di Dante e alla illustrazione del poema. Questi due argomenti non sono stati trattati particolarmente da nessuno; il D. risponde al primo ma trascura quasi interamente il secondo.

Il lavoro del D., per sua natura analitico, non può essere riassunto, perciò ci contenteremo di riferire le conclusioni dei singoli capitoli, aggiungendo quelle osservazioni che l'amor del vero ci suggerisce.

La monografia è divisa in tre parti. Nella 1ª si discorre dell'*Imitazione amorosa*, nella 2ª dell'*Imitazione allegorica*, nella 3ª delle *Relazioni fra la lingua di Dante e quella del Boccaccio, e fra il loro modo di sentire la classicità*.

Precede ad esse una *Introduzione*, in cui si discorre e si confronta la stima e l'amicizia ch'ebbe il Boccaccio per il Petrarca con l'ammirazione che sentì per Dante, e si tocca dell'argomento più volte trattato in questi ultimi tempi circa l'invidia o meno del Petrarca per Dante. Nulla dice di nuovo il D., anzi rimane per conto suo un po' incerto e non sa decidersi nè per gli uni nè per gli altri. A noi pare, giacchè si porge il destro di dirlo, che l'avere il Boccaccio sentito il bisogno di mandare al Petrarca una copia della *Commedia* con una epistola che è un elogio dell'autore di quella, significhi che il Petrarca non l'avea letta, o se l'avea letta volea far mostra di non averla letta per una qualsiasi ragione che a noi può parere ed è effettivamente una stranezza (per quanto voluta giustificare col desiderio di rimanere indipendente da qualsiasi efficacia che poteva esercitare l'opera di Dante sull'ingegno di lui, il Petrarca), che non sarà certo la prima che noi riscontriamo negli uomini grandi. Quanto poi alle imitazioni o reminiscenze dantesche che si sogliono riscontrare nelle rime petrarchesche, è facile in gran parte spiegarle come il ricorso di pensieri e frasi proprie alla lirica d'amore. E con tutto ciò il Petrarca rimane l'incantevole poeta d'amore che formerà sempre la delizia di chi ha il gusto affinato a simili godimenti.

Il primo capitolo sulla *Imitazione amorosa* studia la *lirica*, la *Fiammetta* e il *Filocolo* e l'egloga XIV. Per la lirica il D. dopo avere determinato, ricavandoli dalla *Vita nuova*, i tre aspetti sotto i quali si mostra Beatrice, e cioè Beatrice donna e angelo, Beatrice ideale femminino e Beatrice altissima idea, afferma che similmente ci apparisce Maria d'Aquino, la donna che ispira le liriche al Boccaccio, notando però che questi presenta Maria in un grado inferiore a quello in cui Dante presenta Beatrice. « Fiammetta

« da giovane elegantemente voluttuosa assorge alla purezza della prima Bea-
« trice, raggiunge appena l'idealità della seconda, pur tentando invano di
« conseguire la potenza ispiratrice della terza ». Se questo è vero, io non so vedere nelle poesie amorose del Boccaccio imitazione da quelle di Dante. Il fecondo poeta certaldese, che tanto ritrasse a temprare il suo ingegno dal carattere e dall'indole del popolo italiano del mezzogiorno, rappresentò Maria d'Aquino e l'amore per lei come l'aveva sentito, come gli si era trasformato nella fantasia sua, con quei caratteri che sono lontani dalla idealità angelica, per cui ci è cara e gradita la figura di Beatrice. Rimangono invece, e questo è innegabile come anche facile a spiegarsi, nelle liriche boccaccesche delle imitazioni e reminiscenze di forma, per le quali ci accordiamo in tutto col D. nel credere che nel B. « domini potentemente illuminatrice la « poesia di Dante ». Che la lirica del B. richiami anche alla mente quella del Petrarca per certe somiglianze che il D. vede fra Maria e Laura potrà esser vero se i richiami son soltanto di forma; non mi par vero se si deve credere col D., che il B. abbia voluto rappresentare il suo amore per Maria a somiglianza di quello del Petrarca per Laura. Nè una breve citazione del D. può avere efficacia di dimostrazione.

Seguita il Dobelli esponendo il contenuto della *Fiammetta*, del *Filocolo* e dell'egloga XIV, notando via via i riscontri e le reminiscenze dantesche tra le visioni frequenti della *Fiammetta* e del *Filocolo*, paragonabili con quelle della *Vita nuova* e specialmente i riscontri di episodi, racconti e descrizioni fra il *Filocolo*, l'egloga XIV e la *Divina Commedia*.

Via via poi a piè di pagina sono indicate le citazioni da Dante e dal Boccaccio per tutto ciò che si riferisce a frasi e parole che più o meno appariscono come reminiscenze del Boccaccio, frutto della lettura e dello studio di Dante. Sono però una vera selva di citazioni, nelle quali molte volte chi legge non riesce a cogliere le somiglianze, perchè non si può pretendere che uno si ricordi a mente tutti i passi delle opere del Boccaccio che trovano riscontro in altri di Dante. Perciò sarebbe stato, mi pare, più utile e più efficace per la dimostrazione riportare un po' più spesso addirittura i passi che formano oggetto del riscontro.

Nel secondo capitolo è studiata la *Imitazione allegorica* nell'*Ameto*, nell'egloga XII, che sono ravvicinate al *Convivio*; nell'*Amorosa visione*, nel *Corbaccio* e nell'egloga XV, che sono ravvicinate per certi caratteri alla *Divina Commedia*, premettendosi all'esame dell'*Amorosa visione* (l'opera che più direttamente ricorda il poema di Dante) un *excursus* per le opere latine del Boccaccio, nelle quali vi sono accenni a fatti, personaggi e opinioni in cui si riflettono reminiscenze dantesche.

Nella terza parte il D. discorre prima della prosa della *Vita Nuova* e del *Convivio*, notandone le differenze, ma senza dir nulla di nuovo, poi espone la risaputa teorica dantesca della lingua illustre, notando quanto se ne sia allontanato Dante nella pratica, e poi viene a parlare del Boccaccio dicendo di lui che « non volle o non seppe accordare nell'armonia dantesca « il costrurre latino al fresco idioma, e non seppe astenersi dal serrare in « una pesante costruzione rimorta lo spigliato aire della parlata nuova ».

Seguita il D. così, attenendosi sostanzialmente al giudizio dato dal D'Ovidio

sulla prosa del Boccaccio. Ma è proprio vero che l'autore del *Decameron* abbia serrato così sempre in una costruzione rimorta lo spigliato aire della parlata nuova? Non è dubbio che chi legga l'Introduzione al *Decameron* e scorra pagina per pagina la descrizione della pestilenza, non trovi da notare come il pensiero dello scrittore si avvolga pei meandri del periodare latino, assumendo così, anche per cagion della forma, una grande solennità, quale si conveniva all'argomento; ma se da quella Introduzione passiamo alle novelle, ad alcune specialmente, quanta vivacità, quanta spigliatezza nella rappresentazione dei caratteri dei personaggi, nei dialoghi rapidi ed efficaci, tanto abilmente intrecciati col racconto, nelle descrizioni di scene cui par di assistere in persona!

Io credo che si esageri molto nel ripetere, come si fa spesso, la gravità dei periodi del Boccaccio. Del resto il D'Ovidio, che da par suo in un bel capitolo del suo libro sui *Promessi Sposi*, passa in rassegna i principali prosatori italiani, chiarisce e determina il valore e il carattere della prosa del Boccaccio più giustamente, mi pare, che non abbia fatto il D. Se il D'Ovidio afferma che nel Boccaccio la sintassi latina impaccia talvolta il volgare, sa dire poi: « Il geniale certaldese congiunge al toscano lepore la « gaia ridondanza della gente napoletana, tra la quale lungamente visse, « amò, godette, soffrì; e dalla Francia onde ebbe la madre le prime aure « vitali, ritrasse la piacevole scorrevolezza dello stile prosastico, per cui « quella lingua fin d'allora soprastava a tutte le altre neolatine, anzi a tutte « le altre d'Europa ». Mi son voluto indugiare un po' su questo punto, perchè mi pare che il D. non colga nel segno dicendo che lo stile del Boccaccio « specialmente in talune delle sue opere in prosa, cammina di solito « avvolto nelle forzate costruzioni e nelle abbondanti minuzie di grammatica « e di senso », per concludere poi in ordine all'argomento del suo lavoro, che il modo di scrivere del Boccaccio si ravvicina a quello di Dante nel *Convivio*.

Intorno alla *Vita di Dante* e al commento al Poema il D. avrebbe dovuto intrattenersi di più e fare uno studio completo, come accennammo in principio di questo resoconto. Egli per la *Vita* si limita a ricordare, che ora si dà molta autorità alla narrazione del Boccaccio e che questi nell'ordine e nell'intonazione del racconto biografico arieggia i ritratti di S. Francesco e di S. Domenico, coloriti da Dante nel ciclo del Sole; per il *Commento* il discorso del D. è veramente più ampio; ma più che altro limitato a far vedere che in esso l'animo del Boccaccio appare mutato; quivi il novelliere assume un contegno sdegnoso e sprezzante d'ogni cosa mondana e si mostra più conforme ai sentimenti di Dante.

Nell'ultimo paragrafo del suo lavoro il D. tratta del modo come sentirono il classicismo Dante, il Petrarca e il Boccaccio, e conclude che da essi l'antichità fu diversamente studiata e sentita; però fa osservare che nella lingua Dante e il Boccaccio « corrono paralleli », perchè tutti e due nelle opere in prosa usano una lingua poco meno che barbara, ma nelle egloghe innalzano e nobilitano l'espressione latina. Io dubito molto che in questo si possa vedere da parte del Boccaccio una imitazione di Dante. La differenza fra il latino usato da Dante e dal Boccaccio nelle opere in prosa

e quello usato nelle poesie mi par derivi direttamente dalla diversa natura di esse; nelle seconde, cioè nelle egloghe, tanto Dante quanto il Boccaccio doveano essere naturalmente e indipendentemente inclinati all'imitazione di Virgilio.

Del resto poi il D. riconosce che per altri caratteri intrinseci v'è maggior connessione tra le egloghe del Boccaccio e quelle del Petrarca, che non fra quelle del primo di questi e le dantesche. M. P.

CARLO MERKEL. — *Come vestivano gli uomini del « Decameron ».* Estratto dai *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei.* — Roma, 1898 (8°, pp. 118).

LODOVICO FRATI. — *La vita privata di Bologna nel medioevo.* Estratto dalla *Rassegna nazionale.* — Firenze, 1898 (8°, pp. 102).

Bello e confortevole spettacolo è quello che ci presentano oggi gli studî d'erudizione nel nostro paese. Senza nessuno degli incoraggiamenti che abbondano negli altri grandi stati d'Europa, senza il riconoscimento del pubblico largo, svagato da mille altre cure e preoccupazioni, talora senza il plauso neppur di quei pochi che avrebbero il dovere di intendere e di patrocinare l'opera scientifica, proseguono gli eruditi per la loro via, animosi e perseveranti tra difficoltà d'ogni genere. E non solamente la storia letteraria, ma anche quella del costume, trascurata indegnamente finora dai più fra gli storici togati, si viene a poco a poco mettendo in luce, sicchè non è ormai lontanissimo il giorno in cui si potranno anche fra noi iniziare, in questo territorio, quei bellissimi lavori di complesso di cui si gloriano altre nazioni d'Europa.

In questo genere di ricerche, che il *Giornale* nostro tenne sempre in gran conto, il Merkel ha già offerto al pubblico parecchie monografie, che sono veri modelli d'indagine scientifica rigorosa. Egli infatti vi porta non solamente buonissima preparazione storica, ma soda coltura filologica e letteraria, esplorazione accurata e larga di testi. La memoria che di lui stiamo per toccare è uno dei saggi più dotti e cospicui, ch' egli abbia pubblicato finora. In essa, basandosi sui dati del *Decameron*, prende in esame le vesti virili, intorno alle quali scarseggiano le notizie, mentre il vestiario femminile fu già studiato di miglior proposito. Ma s'ingannerebbe chi credesse che la sua ricerca mirasse solamente ad illustrare il grande novelliere boccaccesco. Egli conforta i suoi chiarimenti e ragionamenti con molte altre novelle antiche, segnatamente con quelle del Sacchetti, e chiama in aiuto inventarî e lessici, statuti, leggi, cronache. Solo il sussidio che potrebbe recargli la pittura antica è da lui alquanto trascurato, giacchè non invoca se non le figure notevolissime di cui va ornata la cronaca del Sercambi. Nè si

ferma ai tempi del Boccaccio, ma spinge il suo sguardo al di là del trecento, talora anche oltre il quattrocento, per « seguire sino al termine l'evoluzione « d'un costume ». Come abbia distribuito e trattato la materia sua ci dice egli medesimo chiaramente in principio (pp. 5-6): « fissate per punto di « partenza le notizie del *Decameron*, divisi queste in piccoli capitoli, rispon- « denti in qualche modo ai paragrafi di un glossario, ed incominciando dagli « indumenti intimi, la camicia e la biancheria, trattai successivamente del « farsetto e della giubba, che furono vesti affini; dei *panni di gamba* e dei « *calzari*, cioè delle brache, delle calze e delle scarpe; della gonnella e della « guarnacca; della pelliccia; del mantello e delle varie sue forme; dell'ac- « conciatura del capo, della cuffia, del cappuccio e del cappello; degli orna- « menti, particolarmente della cintura, e delle armi; infine dei colori e delle « stoffe adoperate per le vestimenta, e dell'aspetto generale di queste. Di « ciascuna parte del vestire descrissi, per quanto fu possibile, l'uso e le tras- « formazioni successive fino al cinquecento; ma non restrinsi queste notizie « nella forma concisa e schematica di un glossario, il quale avrebbe potuto « servir solo di opera di consultazione e sopratutto sarebbe stato troppo in- « completo; ma le distesi in modo, che fossero di meno disagevole lettura ».

Questa ricerca riesce preziosa per lo storico e pel letterato, ma vi può trovare il fatto suo anche il glottologo. Benisimo ci parve specialmente trattata la differenza tra il farsetto e la giubba, che non appar chiara nei lessici; curiose e dotte le notizie sul vestire *all'analda*; buone le informazioni sul cappello, nel doppio significato che ha la parola anche in Dante, quello di corona e quello di copricapo; ragguardevoli le indicazioni sull'uso dei guanti (1). A proposito delle pelliccie, il M. stampa per la prima volta un sonetto d'anonimo trecentista, nel quale si finge che il vaio, personificato, si lamenti (p. 56). Il sonetto è tolto dal noto ms. della Laurenziana SS. Annunziata 122, e comincia: *Io mi lamento e doglio e son il vaio* (2). La conclusion generale a cui il M. giunge nel suo studio è che il mutamento delle foggie italiane del trecento, per cui venne a predominare l'attillatura, più che ad influsso straniero, si debba all'imporsi dei costumi militari e cortigiani.

Lo scritto del Frati ha maggior carattere divulgatorio, ma esso pure è fondato su larghe ricerche, qualcuna anche d'archivio. Riguarda esclusivamente Bologna, da cui non s'allontana che rarissimamente per qualche confronto. Il primo capitolo sulle abitazioni è più specialmente topografico. V'è bene descritta la fisionomia della città medievale con le case accavallate (di pietra o di legno), le strade strette e tortuose, la cinta angusta, le torri numerosissime. Di centottanta di esse ci è rimasta memoria sicura. Vi è pur

---

(1) Non sarebbe opportuno qui l'addentrarci in una critica minuta dello scritto del M. Vogliamo solo osservare che il camicione ancor oggi usato dai contadini nelle Marche allorchè attendono ai lavori rurali non ha nulla a che fare con la forma della *blouse* (p. 14). Esso vien indossato talvolta anche sopra la giacca e giunge, senza falda nè cinta, sin sotto il ginocchio. Nell'Apennino centrale lo chiamano *vasgappio* o *masgappio* (*uasgappiu* a Camerino); nella bassa Marca *guazzarone*. Cfr. C. Pigorini-Beri, *Costumi e superstizioni dell'Apennino marchigiano*, Città di Castello, 1889, p. 66 *n.*

(2) A p. 113, sia notato per incidenza, *Andrea* Pucci è una svista invece di *Antonio*.

dato conto dei principali palagi, fra cui insigne quello dei Bentivoglio distrutto dalla plebe infuriata sul principio del cinquecento. Passa quindi il Fr. a discorrere dello sfoggio che in Bologna, detta *la grassa* già da Nicolò da Casola e dal Petrarca, facevano specialmente le dame e del lusso nelle nozze ed in altre cerimonie. Qui si trattiene anche sulle frequenti leggi suntuarie repressive. alle quali talora le dame si ribellavano, come a quella bandita dal legato card. Bessarione nel 1453. Poscia si occupa dei delitti e delle pene, tra le quali merita nota quella della gabbia riservata ai preti delinquenti. La corruzione grande che troviamo in Bologna, malgrado la severità e l'atrocità dei castighi inflitti ai colpevoli, mostra una volta di più l'inutilità di certe repressioni, che riscuotevano tanta fede da parte dei sostenitori delle vecchie teorie penali. Interessantissimi specialmente per noi sono i capitoli sullo Studio e sui giuochi: nell'uno è descritta la vita degli scolari e dei lettori nella celebre e veneranda università bolognese; nell'altro sono raccolte copiose indicazioni sui giuochi di forza, di maestria e di sorte, non che su quei bizzarri e poco civili trastulli che furono il getto delle uova e il contrasto del cavaliere della gatta. Il ricco e coscienzioso studio si chiude con un capitolo sulle feste, divise in profane e religiose. Indicazioni nuove su rappresentazioni sacre qui non occorrono; ma è data notizia di cerimonie allegoriche eseguite principalmente nell'occasione di ricevimenti solenni e di comparse mimiche per la tradizionale festa della porchetta. Molte indicazioni su pallii, giostre, tornei, divertimenti carnevaleschi. P. Z.

GIUSEPPE RUA. — *Tra antiche fiabe e novelle.* I, *Le « Piacevoli notti » di mes. Gian Francesco Straparola.* Ricerche. — Roma, Loescher, 1898 (8°, pp. VIII-140).

È questa la prima di tre nuove indagini che il Rua si propone di comunicare al pubblico intorno al soggetto da lui con tanto amore e con tanto profitto studiato; la storia della nostra novella.

Sulle *Piacevoli notti* dello Straparola rammenteranno i nostri assidui che il Rua inserì già un esteso lavoro nei volumi XV e XVI di questo *Giornale*, studiandovi gli scarsi dati che si hanno sulla vita del bizzarro Caravaggese, spiegando la conformazione del libro di lui, indagando le fonti principali dei racconti e degli enimmi, finalmente passando in rassegna una ad una quelle fiabe, con l'additarne copiosi riscontri. Quel lavoro del R. fu da tutti i competenti giudicato fondamentale, non solo per le ricerche intorno allo Straparola, ma in genere per gli studî di novellistica comparata. L'odierna trattazione non distrugge quella accennata del 1890, ma partendo da essa, la integra e ne coglie il frutto. Nel nuovo lavoro non ci parve lodevolissima la partizione della materia, che forse avrebbe potuto essere più perspicua; ma bisogna por mente alla difficoltà del soggetto, giacchè il R. non è di quei molti che trattano la novellistica come un semplice accosta-

mento di motivi tradizionali simili, ma egli vorrebbe giungere a qualche positivo risultamento intorno alla vera genesi ed al vero sviluppo dei motivi medesimi. Quindi la sua monografia, poggiata su indagini larghe e coscienziosissime, assorge più di una volta, implicitamente, dalla considerazione specifica delle fiabe straparoliane allo studio generico e arduo del diffondersi delle tradizioni narrative, per via di popolo o di letterati. E sia da questo punto di vista, sia quale illustrazione del libro del novellatore di Caravaggio, la monografia presente è la miglior preparazione alla ristampa genuina ed integra dello Straparola, che per cura del Rua si sta allestendo nella *Collezione di opere inedite e rare* edita dalla Commissione pei testi di lingua. Nella introduzione a quella ristampa sarà studiato il novelliere dal lato esterno: qui ne sono considerati internamente l'indole, la conformazione, il valore.

Della biografia dello Strap. il R. non sta a ripetere ciò che nel *Giornale* ne disse; nè si trattiene sul mediocrissimo canzoniere di lui, edito la prima volta nel 1508, di cui nell'appendice a questo volume riferisce sei sonetti per saggio. Il cap. I del libro è una compendiosa narrazione della fortuna delle *Piacevoli notti*, vale a dire del vario favore di cui godettero nel corso dei secoli, in Italia ed in Francia, e quindi degli studî a cui si prestarono, segnatamente in Germania, dopochè la celebre raccolta dei fratelli Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, ebbe rivelato l'importanza delle ricerche di novellistica. — Nel II cap. il R. indica la natura e il disegno delle *Piacevoli notti*. Lo Strap. seguì conseguentemente il suo piano nel primo libro, lo abborracciò con malsicuro criterio nel secondo. Egli fece fare alle tradizioni popolari narrative cammino inverso a quello che loro imposero altri novellatori. I più vollero dare valore e colorito di realtà storica alle fiabe: lo Strap. invece conservò loro la inverosimiglianza fantastica che le fiabe hanno, anzi talvolta impresse carattere di fiabe a vere e proprie novelle. Egli volle che il suo novelliere fosse « un *piacevole* giuoco dello spirito, « distratto dalle cure di questo mondo dietro racconti che vagavano fuori « dell'ordine naturale delle cose e dolcemente colpivano coi casi meravigliosi « dei loro immaginari personaggi » (p. 17). — Il cap. III, più esteso ed importante di tutti, indaga la materia, le fonti e l'arte delle *Piacevoli notti*. Qui ci troviamo di fronte a problemi svariati, che solo gli spiriti superficiali posson credere di agevole risoluzione. Da racconti orientali, francesi, italiani vollero alcuni far derivare parecchie tra le fiabe straparoliane. Il R. passa in accurata rassegna codeste ipotesi e viene a conclusioni quasi sempre negative. Derivazioni integrali sicure da altre novelle letterarie l'A. non crede di poterne stabilire se non in pochissimi casi. Notevolissime sono le pagine in cui il R. s'indugia sui *fableaux* e pone in chiaro l'atteggiamento dei novellatori italiani di fronte ad essi (pp. 38 sgg.). L'indagine è condotta con molta finezza e precisione, e non dubitiamo che in Francia questa parte del libro sarà assai valutata e discussa. Lo Strap. attinse, secondo il R., alla tradizione popolare, ma non sì esclusivamente che non si giovasse anche di molti tratti particolari offertigli dai novellieri suoi predecessori. Compose, pertanto, ad unità artistica elementi diversi. Stabilire tale contaminazione, sceverare gli elementi popolari da quelli letterarî, è nè più nè meno che

studiare l'arte dello Strap. E questo tenta il R. con successo, chiarendo che cosa veramente debba il Caravaggese alla *Legenda aurea*, ai *Reali di Francia*, al Boccaccio, al *Morgante*, al Morlini, al Sannazaro ecc. La contaminazione talora è evidente, i prestiti si estendono dal fatto e dall'idea alla forma. Noi assistiamo ad un lavoro di composizione molto complicato e spesse volte poco felice; ma l'arte dello Strap. ci sta d'innanzi, nel suo complesso, svelata: ed è questo che si vorrebbe per ogni novellatore. — S'indugia il cap. IV nello studiare alcune imitazioni delle *Piacevoli notti* e ne riduce d'assai il numero e l'importanza, giacchè molte volte si affermarono frettolosamente imitazioni là ove non sono che semplici somiglianze. Qui il R. prosegue la storia della novella dei *tre gobbi* dopo lo Strap., riallacciando la sua indagine a quella del Bédier (v. *Giornale*, XXV, 392), che l'aveva ricostrutta nel periodo più antico. — Nel V cap. sono esaminati gli enimmi delle *Piacevoli notti*, nei quali lo Strap. si comportò non diversamente che nelle novelle. Egli ridusse goffamente in ottave indovinelli ora popolari ora letterarî, poco mutando e aggiungendo non molto.

Il volume del R. ci sembra specialmente prezioso come modello di metodo in simili ricerche (1). Quanto egli si mostra diverso dai soliti accumulatori di riscontri, che credono di risolvere i quesiti oscuri e solenni della novellistica accostando centinaia di narrazioni, che nel fondo si rassomigliano, ma nei particolari sono assai differenti! Già i più valenti demopsicologi, come il rimpianto Koehler, mostrarono che questa non è la vera via per giungere a buona meta. La storia dei motivi leggendarî e novellistici vuol essere studiata con ben altra delicatezza: il trovare riscontri è semplicemente un fornire il materiale primo, su cui deve esercitarsi l'opera perspicace ed industre del critico. Il R. procede nelle sue conclusioni così guardingo e cauto come pochi altri; si direbbe persino che esageri la cautela. Quantunque in questo *Giornale*, XXV, 385 sgg., egli abbia combattuto il libro ingegnoso del Bédier, è innegabile che ne subì molto l'influsso, e ne fu indotto ad una diffidenza grande nello stabilire derivazioni dirette e ad una particolare tenerezza per quella gran fonte dei novellatori che fu indubbiamente sempre la fiumana della tradizione orale. R.

LEONARDO PATANÈ FINOCCHIARO. — *Appunti su Girolamo Preti, con breve studio sull'origine dell'Idillio e la « Salmace » commentata.* — Milano, Albrighi Segati e C. edit., 1898 (8°, pp. x-89).

A far capire che cosa sia il libretto del professore dott. Leonardo Patanè Finocchiaro, non c'è, per fortuna, bisogno d'un lungo discorso; ci sono per

(1) Questo onore gli rese anche uno dei più dotti cultori delle comparazioni letterarie e tradizionali, G. Paris, il quale nella puntata del marzo 1898 del *Journal des savants* (p. 196) dice che il Rua « montre une information très étendue, une méthode excellente et un jugement très « sûr ».

entro certi errori così graziosi, certe ingenuità così carine, che si sarebbe quasi tentati a credere che l'autore abbia voluto prendersi giuoco de' suoi lettori, se dalla prefazione non si comprendesse trattarsi d'una brava persona, che, lontana da ogni centro di studî, ebbe la deplorevole illusione di poter dire qualche cosa di nuovo e « di far conoscere *meglio* il seicento in « uno de' suoi più fanatici rappresentanti », valendosi del Baillet, della *Biographie universelle*, dell'*Enciclopedia* del Boccardo, degli *Elogi* del Crasso, della *Storia* del Crescimbeni, degli *Scrittori bolognesi* del Fantuzzi, delle *Memorie* dei Gelati e di pochi altri libri molto vecchi, senza sospettare che sul secolo XVII sia stato scritto dell'altro in questi ultimi anni, e che non ci fosse proprio bisogno d'un nuovo libro per dimostrare « quanto il seicento « abbia avuto di vacua sonorità », e per « allontanare di più gli studiosi dal « cattivo gusto, persuadendoli, che quando si lascia libere le redini alla fan- « tasia e trascurasi lo studio della natura, si cade nello strano, nello sten- « tato » (p. 3). Se al difetto assoluto d'una conveniente informazione sulla letteratura dell'argomento, e alla mancanza d'ogni metodo, si aggiunga la poca sicurezza e profondità della cultura generale, si potrà avere un'idea dell'aborto mostruoso, cui diede vita l'operosità letteraria del sig. Patanè. Lasciamo andare ch'egli, citando gli anni della nascita e della morte di Urbano VIII, crede necessario rimandare i lettori al Ghilini; che, parlando del Marino e dello Stigliani, non s'imagina neppure che esistano gli scritti del Menghini; che, discorrendo del Guarini, si guarda bene dal citare il lavoro del Rossi; che, accingendosi a risolvere la questione, se il Preti sia stato o no l'inventore dell'idillio, trascura affatto di stabilire con precisione in quale anno fu stampata la *Salmace*, e non fa che ripetere, a tal proposito, le parole del Menagio. Perdoniamogli pure d'aver creduto che l'*Alceo* sia stato detto l'*Aminta bagnato* « per dileggio »; d'aver considerato come testimonianza irrefragabile una delle solite fanfaronate dello Zinani; d'aver finalmente stimato proprio indispensabile di corredar una superflua ristampa della *Salmace* con una farragine di note sul far di queste: « Giunone, fi- « gliuola di Saturno e Rea, era moglie di Giove »; Briareo era un « famoso « gigante, figliuolo del Cielo e della Terra, che aveva cinquanta teste e « cento mani », e così via. Fingiamo pure che tutto ciò non ci sia nel libretto del Patanè; ma che diremo dell'acutezza di lui quando dai versi

> Famelico del Tebro in sulla riva
> Vo di folli speranze il cor pascendo,

ricava che il Preti a Roma patì la fame? e da un sonetto, in cui il poeta esprime il desiderio di andare alla guerra, arguisce ch'egli sapesse ben maneggiare la spada? Che diremo della sua cultura, quando, nel mentre vuol fare sfoggio d'erudizione citando versi d'uomini grandi che profetarono la propria immortalità, afferma che « Dante si fa dire: ... *la cui fama Durerà « quanto il moto lontana* »? e che il Leopardi dice *di sè*:

> Così la vereconda
> Fama del vostro vate ecc.?

Potremo aver fiducia nella preparazione del nostro critico, quando gli sen-

tiremo ancora affermare che il Marino fu il gran corruttore del gusto? E che diremo della eleganza e correttezza d'uno che scrive: « Ed è caratteristico il suo sonetto, quando lascia lo studio delle leggi per darsi tutto « alla poesia »? Il sig. Patanè dirà che queste son tutte pedanterie, lui che afferma essere stata l'Italia in ogni tempo piena di pedanti; e potrebbero, forse, sembrar tali, se il libretto avesse altri pregi; ma esso, pur trattando un argomento così limitato, nulla ci fa conoscere di nuovo, e della lirica del Preti non ci dà affatto un'idea ben chiara ed esatta, dacchè non la studia in relazione con quella degli altri poeti del tempo, unico modo questo per capir bene la maniera ed apprezzare l'importanza d'uno scrittore.

AN. B.

GEMMA ZAMBLER. — *Gaspare Gozzi e i suoi giornali.* Estratto dall'*Ateneo Veneto.* — Venezia, 1897 (8°, pp. 90).

Il lavoretto della sig.ª Zambler contiene parecchie cose più e, forse, parecchie altre meno di quelle che il titolo sembrerebbe promettere. Infatti, prima d'entrare in materia, l'A. volle tratteggiare il quadro certo non nuovo della Venezia del settecento, molle voluttuosa inconscia, decadente tra gli ultimi splendori della sua gloria e del suo fasto. « La società in mezzo alla « quale visse il Gozzi » non è qui descritta sotto aspetti diversi da quelli che già parecchi buoni studî precedenti avevano messo in piena luce; ma lo schizzo della vita veneziana tracciato dalla sig.ª Z. ha il pregio almeno di recarci a conferma di cose note documenti nuovi, presi direttamente dai codici e dalle miscellanee del Museo Correr, così ricco di materiali per la cronaca aneddotica del secolo XVIII e per la storia del costume. A questa prima parte riguardante i *tempi* del Gozzi, ne segue un'altra che riguarda la biografia dello scrittore. Anche qui la sig.ª Z. trovò il campo mietuto; a ciò che già sapevasi intorno alle disgrazie di Gaspare, ai disordini della sua famiglia, all'apatia del suo temperamento, poco, forse, o nulla, c'era da aggiungere; ma poichè l'A. ha toccato anche della relazione del Gozzi con la Caterina Dolfin Tron, sarebbemi piaciuto ch'essa si fosse un pochino fermata a indagare la natura di quella relazione, che a me par molto diversa dall'altra che lo stesso Gozzi ebbe con la *comare* Mastracca (1). Sarebbemi inoltre piaciuto che, studiando il carattere di Gaspare, l'A. non avesse dato troppo peso a certe parole d'alcune lettere di lui che possono parere sfacciate confessioni d'egoismo; alle quali parole del resto altre se ne potreb-

---

(1) Il Malamani nel pregevole suo studio: *Gaspare Gozzi* (*Nuovo Archivio Veneto*, 1891, t. I, pp. 9 sgg.) mostra di credere, non saprei su qual serio fondamento, che la relazione tra Gaspare e la Caterina Dolfin non sia stata di pura e innocente amicizia. Più accettabile giudizio egli dà sul valore storico delle *Memorie* di Francesco Gozzi figlio di Gaspare, alle quali *Memorie* la sig.ª Z. mi pare che abbia dato soverchia importanza.

bero contrapporre, ricavandole dall'epistolario medesimo, di significato opposto (1). Se poi dalle parole passiamo ai fatti, scoprir tracce d'egoismo nella condotta degli uomini, non è certo fare una grande scoperta; e molto meno è da meravigliarsene se ne scorgiamo nella condotta del Gozzi, fiacco per natura, *filosofo* per giunta e veneziano della decadenza, messo alla prova da molte sciagure, non tutte meritate; a sopportare le quali, senza infrangere nessun dovere, sarebbe occorsa una virtù troppo superiore ai sentimenti dell'uomo e del tempo.

Dopo alcune considerazioni generali sul giornalismo del secolo scorso l'A. viene finalmente a parlare de' giornali gozziani, incominciando dal *Mondo morale*, che non è, a dir vero, proprio un giornale, ma piuttosto una specie di tedioso romanzo etico-allegorico con varî pezzi eterogenei intercalati, come la traduzione della *Morte di Adamo* del Klopstock, intorno alla qual traduzione la sig.ª Z. spende parecchie buone pagine (pp. 47-53). Le pagine seguenti son dedicate alla *Gazzetta veneta*, e bastano veramente a dare un'idea adeguata del carattere e del contenuto di quella pubblicazione periodica; che, incominciata per conto d'una società di commercianti e destinata al pubblico desideroso di notiziole spicciole e d'informazioni utili ai quotidiani interessi della vita (notiziole e informazioni che adesso cerchiamo nelle *cronache* e nelle *quarte pagine* de' nostri giornali), fu via via innalzata dal Gozzi (andava notato) a quell'officio letterario e morale che poscia esercitò più largamente e liberamente coll'*Osservatore*. Di questo la sig.ª Z. tratta nell'ultima parte del suo lavoro (pp. 70 sgg.) svolgendo alcune giuste considerazioni sulla materia e sull'arte di quel periodico, che certo dà la più esatta misura dell'ingegno del Gozzi; ma in una trattazione speciale e diffusa com'è quella di cui parliamo, l'A. avrebbe fatto assai bene a non tralasciare niente di ciò che poteva renderla più sicura e compiuta; così, p. es., un raffronto tra l'edizione originale dell'*Osservatore* e quella del 1767, sulla quale poi furono condotte tutte le successive, tranne l'ultima testè uscita per cura di E. Spagni (2); un accenno alla variazione introdotta nel titolo del periodico, che dal febbraio del 1762 non fu più *L'Osservatore Veneto*, ma *Gli Osservatori Veneti*, e quindi un accenno alla questione se il Gozzi abbia avuto da quell'epoca dei collaboratori. Così pure, trattando del Gozzi giornalista, sarebbe stato a suo luogo un breve esame dell'opinione già rifiutata dal Tommaseo (3) che Gaspare scrivesse anche un quarto giornale, *Il Sognatore*, che vide la luce a Venezia dal maggio al settembre del '68 (4); nè sarebbe stata superflua qualche ricerca intorno a un altro giornale, che, come risulta da una lettera del Patriarchi, il Gozzi avrebbe compilato col Patriarchi stesso nel '56; due questioncelle d'erudizione abbastanza interessanti e finora insolute.

---

(1) V., p. es., la lettera 24 giugno 1768, in *Opere di G. G.*, Bergamo, 1826, vol. IX, p. 83.

(2) *L'Osservatore Veneto periodico di G. Gozzi pubblicato integralmente secondo l'edizione originale del 1761*, ecc., Firenze, Barbèra, 1897. Cfr. *Giornale*, XXXI, 186.

(3) *Storia civile nella letteraria*, p. 224.

(4) Io non sostengo che sia fattura del Gozzi; certo però quel periodico ha qualche cosa di gozziano che si sente fino dal titolo.

Conchiudendo, il lavoro della sig.ª Z. (e dev'essere un primo lavoro), non ostante certe esuberanze e lacune, ha del buono, ma forse più nella sostanza che nella forma. Non già che si trovi molto a ridire su certi difetti d'informazione e di giudizio; però meno scusabili mi paiono certe mende e certe trascuratezze d'elocuzione. Spiace sempre di fare il pedante, specialmente poi con le donne; ma la sig.ª Z. non mi vorrà male, spero, se più per metterla sull'avviso che per farle rimprovero, noterò qui alcune delle improprietà a cui non pose mente, lasciando stare i periodi di poco felice o poco solida costruzione. A p. 60: « In qua e in là, sotto il giornalista s'intravvede « l'uomo »; a p. 64: « un frizzo di spirito »; a p. 66: « un'ammirazione..... « che non era male attribuita » (cioè: concepita, nutrita, professata); a p. 80 un bruttissimo « percui »; a p. 81: « Così si chiama parlare libe- « ramente »; a p. 85: un « uomo che anela verso l'impossibile »; *ivi*: un « problema..... il cui rissolvimento » è difficile, ecc., ecc. EM. B.

GUIDO MAZZONI. — *Manzoni*, nel vol. XXII della *Grande Encyclopèdie*. — Paris, 1898 (4°, pp. 1196 sgg.).

È il più completo dei molti articoli che sul capo del romanticismo italiano si trovano sparsi in enciclopedie, dizionari biografici, e opere consimili. Alle notizie sulla vita alterna opportunamente l'A. larghi sunti degli scritti manzoniani, aggiungendovi considerazioni e giudizi che mostrano sicura conoscenza dell'argomento e della copiosa letteratura che vi si riferisce. — L'importanza stessa dell'articolo ci consiglia tuttavia a rilevare alcune inesattezze o asserzioni meno corrette che in esso ci avvenne di riscontrare. Discorrendo del *Carme in morte di C. Imbonati*, trova l'A. essere da deplorarsi che il giovine poeta « abbia dimenticato sè medesimo fino ad « esaltare, pur essendo ancor vivo suo padre, colui ch'era stato l'amante di « sua madre. » L'accusa è antica, ma non per questo men destituita di fondamento: noi rimandiamo a quanto in proposito scrisse recentemente il Petrocchi, discutendo appunto l'asserzione del Mazzoni (1). Poco meno diffusa e altrettanto erronea è la sentenza, da questo ripetuta, che il mutamento di gusti e di criterî letterarî nel Manzoni sia dovuto « in gran parte » all'amico Fauriel. La lettura del Goethe e dello Schiller, e specialmente dello Shakespeare e dello Schlegel, oltre che l'osservazione personale, acuta, insistente, il « pensarci su », com'egli diceva, iniziarono e compirono lentamente sì, ma nel modo più razionale e spontaneo, la memorabile evoluzione. Alla feconda imitazione de' grandi modelli tedeschi accenna l'A. nell'ampia trattazione da lui giustamente dedicata al teatro manzoniano. Senonchè, mentre riescono alquanto crude le asserzioni che nell'*Adelchi* sia alcunchè del marchese di Posa nel *Don Carlos* dello Schiller e che il *Conte di Car-*

---

(1) *La giovinezza di A. Manzoni*, nella rivista *L'Italia*, dic. '97, pp. 340 sgg.

magnola derivi « indubitabilmente » dai drammi storici dello stesso, si cerca invano un accenno, pure fuggevole, all'influenza, ben altrimenti importante e complessa, che sul Manzoni esercitò il sommo tragico inglese. — Una « rapida improvvisazione », come lo definisce l'A., non parrà il *Cinque Maggio* a nessuno che abbia dato uno sguardo al ms. dell'ode immortale, e ricordi ch'essa costò al poeta tre giorni di lavoro febbrile e pressochè ininterrotto. E neppure possiamo sottoscrivere all'opinione dell'A., che gli *Inni* « nella forma si rappiccano direttamente all'ispirazione del Parini ». Di gusto pariniano potranno dirsi il *Carme* e l'*Urania*; ma qual maggiore differenza di struttura e di stile che quella che presenta una strofa del *Natale* di fronte ad una della *Salubrità dell'aria*? — I due protagonisti dei *Promessi Sposi* son presentati, con espressione troppo vaga per essere esatta, come « contadini d'un villaggio vicino a *Como* », e inesatto senz'altro è il dire che il romanzo fu « stampato » nel 1827. Il Manzoni stesso scriveva il 12 marzo di quell'anno alla cont. D. Saluzzo: « La filastroccca... è bensì stam- « pata in gran parte, ma nulla ne è ancora pubblicato, nè sarà che ad opera « compiuta... Dell'essersi poi, come Ella mi accenna, veduto costì il già « stampato, io non so che mi dire nè che pensare ». La stampa era dunque cominciata prima di quell'anno, e infatti la prima edizione porta la data: 1825-27. Un' altra data erronea, che del resto si trova in molte biografie del Manzoni, è quella della sua morte, la quale non avvenne, come l'A. ripete, il 23 maggio (1873), ma il 22. Evidentemente dovute a errori di stampa sono le date: *1821* (anno in cui cominciò la correzione del romanzo) e *1857* (morte della prima moglie). P. B.

ILARIO RINIERI. — *Della vita e delle opere di Silvio Pellico.* Da lettere e documenti inediti. Vol. I. — Torino, R. Streglio, 1898 (8°, pp. XVI-418).

Il titolo del libro è una bugia, almeno per quel che riguarda il primo volume pubblicato. Non è un'opera sul Pellico, che I. Rinieri ci presenta; è una serie di lettere di lui, inedite finora, magramente annotate e precedute da alcuni sbilenchi e pallidi capitoletti biografici.

Le lettere prodotte nel primo volume sono 124, tolte dal carteggio di Silvio Pellico che il fratello di lui gesuita, Francesco Leandro, regalò agli scrittori della *Civiltà cattolica*, nel cui archivio è conservato. Sono tutte lettere famigliari (alcune in francese e in inglese, una, per celia, in vernacolo di Milano), dirette in grandissima parte al fratello Luigi (1). È noto che l'epistolario a stampa del Pellico è esilissimo per gli anni anteriori alla carcerazione (2), sicchè questo carteggio, che dal 1813 giunge all'ott. del 1820,

---

(1) Una raccolta di lettere di Silvio a Luigi Pellico pubblicò già Celestino Durando; ma esse vanno dal 1832 al 1841, anno in cui Luigi morì.

(2) Alle lettere note degli ultimi anni di vita del Pellico se ne sono recentemente venute ad

riesce contributo prezioso alla conoscenza dell'uomo e del letterato. Molte, e non di rado importanti, vi sono le allusioni alle condizioni politiche del tempo. Quantunque, per motivi troppo facili ad intendersi, il P. non iscriva con quella schiettezza con che avrebbe parlato, trapela dalle sue lettere di quel periodo il vivo amor patrio che lo animava e il desiderio della redenzione d'Italia. Notevoli sono le desolanti dipinture che fa di Venezia e della ignavia spensierata de' suoi abitanti (pp. 400-403), che chiama « stolidi pan« taloni ». Del patriottismo di alcune famiglie di Torino dice: « abborrono « la tirannide ed amano la libertà, ma sempre in astratto, sempre guardando « i greci e i romani, sempre disprezzando i moderni, sempre credendo che « la razza umana è degradata. Il loro filosofare è un po' pedantesco, un po « torinese, gretto » (p. 389). Egli aveva idee ben più larghe e bramava attuarle. Ma rari e guardinghi sono gli accenni da cui si può rilevare la sua affigliazione al carbonarismo; mentre frequentissime volte parla della *Biblioteca italiana*, dice male dell'Acerbi e del Pezzi, segue dal nascere al morire il *Conciliatore*, a cui collabora attivamente. Rilevantissima è una lettera in cui discorre dell'equivoco comportarsi del Monti rispetto al *Conciliatore* (pp. 331 sgg.). In molti luoghi il P. esprime vera ammirazione per l'ingegno poetico del Monti; ma deplora la sua « nullità di carattere » (p. 326) e ne' portamenti civili non esita a dirlo un « bambino » (p. 333) e financo un imbecille (p. 334) (1). Vivo affetto palesa invece sempre pel Foscolo, esule, ramingo, infelice. Ha in grande stima e amicizia Lodovico de Breme, la cui morte lo addolora immensamente (v. pp. 224-25, 349, 397-98) (2). Ammira

---

aggiungere alcune nuove, che si custodiscono autografe nella biblioteca della Camera dei Deputati, e furono date alla luce dalla Direzione di quella biblioteca, con un mazzetto di rime inedite di Silvio, per commemorare il 50° anniversario dello Statuto. Il volume, bellamente stampato, s'intitola *Poesie e lettere inedite di Silvio Pellico pubblicate per cura della biblioteca della Camera dei Deputati*, Roma, tip. della Camera, 1898. Le poesie hanno solo qualche valore di curiosità perchè composte nello Spielberg. Delle lettere due sole erano prima note per istampa, ma mutile, mentre nel nuovo volume compaiono intere. Le altre 25, inedite, sono tutte dirette a Federico Confalonieri, all'infuori di una, in francese, indirizzata alla seconda moglie di lui subito dopo la morte del marito. Vanno quelle lettere dall' 11 ott. 1837 al 20 dic. 1846. Traspira da tutta la corrispondenza l'affetto vivissimo che legava il Pellico al Confalonieri; ma non vi sono espresse molte idee nè se ne guadagnano cognizioni nuove. Può interessare l'elogio incondizionato che Silvio vi fa del Rosmini: « Non v' ha dubbio, egli dice, che i due primarii ingegni viventi in « Italia, conosciuti per opere pubblicate, sono Manzoni e Rosmini » (p. 61). Continui sono i lamenti per la salute rovinata; ma il dolore ne è lenito dalla rassegnazione cristiana, dalla fede intima e profonda in cui lo scrittore s'adagia e s'esalta. Silvio dice il Confalonieri « disingannato « dei sogni politici che nella nostra gioventù ci abbagliarono » (p. 71), e per conto suo aggiunge che lo avrebbe allettato « il vivere d'un chiostro », se « una macchina tutta sconcertata » come la sua fosse stata buona per qualsiasi convento (p. 83).

(1) In quella medesima pag. 334 scrive: « Se il governo pagasse, pur troppo Monti ci avrebbe « totalmente abbandonati, ma per nostra fortuna, i fondi, che sono destinati a corrompere le « lettere, sono miserabili e non bastano ad assoldare gli scrittori di qualche fama ». Ciò riconferma quanto mostrò A. Luzio, nel discorrere della *Biblioteca italiana* e dell' Acerbi, intorno al poco interesse che l'Austria prendeva alla stampa letteraria. Cfr. *Giorn.*, XXIX, 559.

(2) Bolla invece inesorabilmente il Napione, che chiama « pazzo arrabbiato » (pp. 313-14). In altra lettera (p. 283) manifesta la ragione, sinora misteriosa, per cui cadde in disgrazia a Torino Alberto Nota.

ed ama il conte Luigi Porro, nella cui famiglia era istitutore e di lui dà un bel ritratto morale (pp. 173-174). Si proclama apertamente romantico, e del romanticismo, non che della sua funzione politica, discorre spesso col fratello Luigi, che era in grado d'intenderlo. Il suo scetticismo e la sua irreligiosità in quel periodo vanno anche più oltre di quanto comunemente si creda. Tratta più volte di pazzo il fratello Francesco, che sin dai 16 anni aveva in animo di farsi prete (v. pp. 190-192, 196, 313 ecc.). Del primogenito del conte Porro dice: « per essere stato educato da frati, egli non « s'è neanche imbevuto di molti pregiudizi; non per merito d'essi frati, ma « perchè tanto odiosi essi sono, che la gioventù da loro educata crede quasi « tutto l'opposto di ciò che loro è stato insegnato » (p. 404). Dopo essersi recato a Torino nell'estate del 1820 confessa che per quanto cari gli siano i suoi parenti, la diversità delle opinioni religiose gli renderebbe impossibile il viver con essi: « malgrado la mia somma tenerezza per quei cari oggetti, « la desuetudine del vivere con loro mi rendeva difficile nel sopportare le « loro gotiche opinioni religiose e politiche: essi appartengono al secolo pas- « sato, e noi, non al secolo presente, ma ai futuri: è quasi impossibile in- « tendersi » (p. 390). Al disopra delle religioni positive pone la filosofia: « il cristianesimo era un imperfetto abbozzo della vera religione, cioè del « vero; del culto che oggi la filosofia sparge su tutta la terra, e questo « culto non ha altra vita che l'analisi, la discussione e l'equità » (p. 320). « Tutte le religioni positive sono raggi dolcissimi di quella luce, che il filo- « sofo solo può lusingarsi di scoprire » (p. 230). In filosofia era un razionalista e più particolarmente un kantiano. Che cosa lo abbian fatto diventare le sofferenze e la solitudine dello Spielberg, la complessione gracile, la tempra sensitiva anzi sentimentale, l'eredità mistica d'una famiglia nella quale un fratello fu gesuita e due sorelle monache o quasi, nessuno ignora.

Grande melanconia e somma dolcezza di sentimenti traspirano anche da queste lettere quasi sempre gentili e affettuose. « Ho più bisogno di figli « che di moglie (scrive a p. 233), e giacchè ne ho trovati due buoni e « belli come angioli (i due Porro), tutto ciò che v'è di tenerezza paterna « nell'anima mia è pienamente appagato nell'amarli ». Tuttavia altrove (pp. 257-58) parla di un breve libertinaggio giovanile e di forti seduzioni su di lui esercitate dalla bellezza femminile; ed all'amore del fratello Luigi prende parte vivissima (pp. 136-37) con cuore, si capisce, che sa le tempeste. Del massimo amore della sua vita, quello per Teresa Bartolozzi detta Gegia Marchionni (1), non una parola. Solo in una lettera a Luigi

---

(1) Chi scrive le pagine presenti mise insieme, anni sono, particolari sconosciuti su quell'amore in un articolo (*Gegia Marchionni*) inserito nel *Fanfulla della domenica*, V, 28, e poi ripubblicato con qualche ritocco nella *Strenna dei rachitici* di Genova, an. VII, pp. 69 sgg. Il comm. Leone Fontana mi chiese una copia di quel mio scritterello per farne parte alla sig.a Carolina Malfatti che viveva, assai vecchia, in Torino tenendovi scuola di declamazione. L'egregia donna, ultima forse tra le scolare della Marchionni, è trapassata il 22 aprile 1893 in età di 82 anni. Non mi sembra inopportuno riferir qui le parole ch'ella scrisse di quei miei appunti al sig. Fontana, togliendole da una lettera del 28 marzo 1890, che conservo nell'autografo: « Gli appunti riguar- « danti la Gegia Bartolozzi li trovai giustissimi e veri. Io era dalla somma attrice Carlotta Mar-

dice di aver rimessa certa *farsa con pezzi cantabili* « alla cara fanciulla « per cui l'ho scritta, e della quale, come già ti scrissi, tuttochè bruttina, « Borsieri e io e gli amici nostri siamo tutti innamorati, tanta è la grazia « di quella voce, di quei modi, di quelle forme giovanili » (p. 197). La *cara fanciulla* è la Gegia. Per la cugina di lei, Carlotta, che creò la parte di Francesca, ha parole di grande ammirazione e svela l'amore che la legava al De Breme (pp. 126-27 e 394-95). « La Marchionni, caro amico, è un angelo, « dice altrove (p. 131). È impossibile vederla recitare e non sentirsi voglia di « scrivere » (1). E diffatti pel teatro scriveva molto. Si aveva sinora notizia di dodici tragedie del Pellico, otto delle quali egli pubblicò dedicandole appunto a quel fratello Luigi che avea tempra d'ingegno conforme alla sua e s'era egli medesimo avventurato non ignobilmente nell'ardua palestra scenica. Dalle presenti lettere ricaviamo molti altri disegni di tragedie, fioriti dopo il successo della *Francesca*. Silvio ne ebbe in mente una su *Dante* (p. 121); del *Nerone* scrisse tre atti e uno del *Davide* (p. 126); tre atti pure avea del *Pisone* e cominciata la *Beatrice d'Este* e la *Pia de' Tolomei* (p. 185); interamente ordita la *Matilde*, di cui diede al fratello Luigi minuta informazione (pp. 245-54). In una lettera precedente il P. partecipa la tela d'un romanzo, *Tancredi*, nel quale si proponeva di « presentare l'ideale del carattere « italiano » (pp. 156-57). Poi si occupò d'una specie di poema in prosa su *Cola di Rienzo*, che fingeva tradotto da un poema latino del sec. XV; ma non pare sia andato oltre il primo libro (pp. 260 e 368). Quantunque trattato benissimo in casa Porro, il suo tempo era assorbito dalle cure di istitutore. E oltracciò aveva incarichi diversi dal conte Porro. Per esempio, nel 1816 tradusse per lui dall'inglese l'opera di Federico Accum sull'illuminazione a gas e in quell'occasione attese parecchio a studi di chimica e fisica (pp. 180 e 185). È curiosa la lettera nella quale spiega al fratello la maniera di produrre l'illuminazione a gas, ch'era allora in Italia una novità di cui pochi avevano idea.

« chionni, mia maestra, riguardata di famiglia, per cui a molti di quei casi mi trovai presente. « Solo non trovo giusto dove lo scrittore dice che la Marchionni per invidia non permise alla « Gegia di continuare a presentarsi sul teatro. Quell'anima santa ed eletta, senza fiele, della « Marchionni, non conosceva l'invidia. Ella invidiare la sua amata Gegia? Ma questo è impossi- « bile! — Quando fatalmente la Marchionni morì, la Gegia venne ad abitare con me. Io l'ho « assistita e vegliata nella malattia ed è spirata nelle mie braccia. Ci amavamo come sorelle. La « Gegia, per tema che la Carlotta pubblicasse, o facesse vedere, una lettera di Pellico diretta alla « Marchionni, che parlava, beninteso, della Gegia, la consegnò a me, ed io serbo quel prezioso « autografo, e quando Ella mi favorirà potrà vederlo, come serbo lettere d'Alberto Nota scritte « alla Marchionni e della poetessa Rosa Taddei. Ho pure un sonetto scritto dalla Gegia all'età di « 84 anni per la madre Cairoli, e fu stampato nell'album che le donne italiane fecero a quell'e- « roica madre, il quale vidi che non figura negli appunti. Ecco quanto, unitamente al suo busto, « posseggo della Gegia, serbando sempre imperitura memoria della medesima e dell'adorata mia « maestra, alla tomba delle quali nel dì de' morti non mancano mai i meschini miei fiori ». La lettera del Pellico, a cui accenna la Malfatti, fu poi pubblicata da G. Roberti nella *Gazzetta letteraria* del 24 febbr. 1894.

(1) Sembra che in gioventù la povera Carlotta andasse incontro ad una perfida seduzione, se è veramente la Marchionni la Carlotta di cui il P. scrive a p. 105. L'editore nel sommario della lettera (p. 102) lo crede, perchè nota: « Si tratta di Rasori, della figliuola e della Marchionni... « tutta robaccia ». Bontà sua!

Giudizî letterarî degni di nota sono quelli sul *Carmagnola* del Manzoni, che dapprima gli piacque poco (p. 261), poi gli parve « cosa divina » (p. 377). Tuttavia, scriveva poco appresso, « vorrei piuttosto aver fatto il coro che la « tragedia, quantunque questa abbia anche molte bellezze » (p. 379). Lo Sgricci, levato alle stelle dal Monti, sembrava al P. « per nulla differente « dalla turba degli altri improvvisatori » (p. 222), ma quando ebbe lo sfratto da Milano gliene increbbe, perchè avrebbe desiderato risentirlo per formarsi « una giusta idea del suo merito » (p. 241). Al Byron lo legava gratitudine perchè avea tradotta e fatta recitare in inglese la *Francesca* (p. 205). Anche conoscendo le sregolatezze della sua vita, quell'uomo gli piaceva sommamente (pp. 210-11) e ne apprezzava l'ingegno (p. 232), lo chiamava anzi « un terribilissimo ingegno » (p. 382). Giustamente gli increbbe che in Italia si facesse conoscere il Byron cominciando col tradurre il *Giaurro* (pp. 380-81): egli voltò in italiano il *Manfredo* e diede un estratto del *Child Harold.* Delle sue letture classiche poco parla, nè dovea farne molte. Gli storici antichi fiorentini (p. 185) sembra lo annoiassero, quantunque il bisogno di trovar temi tragici lo spingesse a leggerli. Sull'Ariosto ha un giudizio severissimo e ingiusto (pp. 212-13), nel quale giunge a designare il *Furioso* come « una buffoneria di poco sale ». Del resto la lingua non buona di queste lettere, ove spesseggiano i francesismi e la sintassi qualche volta zoppica, attesta studio dei classici non diligente (1).

Quanto alla parte illustrativa, diremo schietto che queste lettere del Pellico difficilmente poteano cadere in mani peggiori. Noi siamo sempre disposti a rispettare le opinioni altrui; ma dichiariamo non rispettabile il fanatismo insulso di un editore che producendo lettere inedite di uno scrittore che amò tanto la patria italiana e tanto sofferse per la sua indipendenza, non si fa scrupolo di sfogare tutta la sua bile, non solo contro le idee dallo scrittore un tempo professate, ma contro tutto quello e tutti quelli ch'egli amò e predilesse. Le note alle lettere, quanto sono povere di fatti, altret-

---

(1) L'editore Rinieri dà sulla voce al P. spesse volte e lo corregge e mette dei *sic* nel suo testo. Fanciullaggini. Del resto, lo scrivere non è certo il forte di codesto tardivo precettore, che sgrammatica piacevolmente. Esempî: « Che poi più tardi in Inghilterra egli abbia dato il nome « a qualche società segreta, per quanto abbiam cercato non abbiamo potuto trovar nessun do- « cumento certo » (p. 29 *n.*). « L'esito del commento foscoliano non rispose all'aspettazione, ed è « assai malmenata [con *malmenato* l'errore vi sarebbe ugualmente] dai critici severi » (p. 65 *n.*). S'intende che un correttore siffatto è guida maldestra. Il *maman*, che spesso usa il Pellico, è francesismo (p. 4 *n.*), ma conveniva osservare che è usato in tutti i vernacoli subalpini; « essere « in bolletta » non è un *piemontesismo* (p. 315 *n.*), ma si usa in gran parte d'Italia. Per chi nol sapesse i francesismi sono perdonabili « a chi ebbe l'educazione in Francia e... si piccava di « liberalismo » (p. 237 *n.*). Non ci risulta se il sig. R. sappia leggere gli autografi del suo autore come sa scrivere e pensare; ma certamente non avremmo vòluto i tagli ch'egli fece subire ad alcune di queste lettere ed avremmo desiderato che, anche utilizzando reagenti, ci sapesse dire quello che il P. scrisse nelle frequenti frasi cancellate poscia da lui, ovvero da altri. Quelle frasi ci rappresentavano il sentimento dell'autore nel momento in cui scriveva e sarebbe stato utile il conoscerle, pur tenendo conto in nota delle posteriori cancellature, se è certo che siano di lui. Qualche volta il R. ha pur saputo « sbirciare a traverso le fitte cancellature »! (p. 366 *n.*). Un errore certo di lettura è a p. 243: « Ma a dispetto di questi *nuovi* chinesi che vi sforzate d'in- « nalzare ecc. ». Va letto *muri*.

tanto sono ricche di sermoncini inopportuni. Nei capitoli proemiali qualche dato si raccoglie e sulla famiglia Pellico, mercè una serie di documenti mandati al R. dal prof. Bernardo Mathis, e sulla mesta infanzia di Silvio, per mezzo di parecchi brani della autobiografia di Giuseppina Pellico: ma il resto è un gran tessuto di ciarle insignificanti ed irritanti, che è doloroso abbia veduto la luce proprio nell'anno in cui si commemora il cinquantenario della proclamazione dello Statuto e dei generosi moti del '48. È doloroso, lo ripetiamo, che proprio in quest'anno sia stato offerto al pubblico un volume, in cui si biasimano « i tumulti e gli eccessi e gli imperdonabili « errori delle quarantottate » (*pref.*), e si chiamano « pericolosi... e insensati « progetti » le magnanime intese liberali del '21 (p. 22). Senza riguardo ai più elementari sentimenti di delicatezza, vi sono denigrati uomini carissimi al Pellico. Ripubblicando, non si sa perchè, le lettere già più volte stampate che Silvio diresse al Foscolo, il R. si crede leciti i più temerarî giudizî sul grande poeta di Zante e sulle opere di lui; il Confalonieri è detto « capo « settario » (p. 29 *n.*); al Byron si riconosce la « tempra pazzesca di Ugo « Foscolo » (p. 206); Pietro Maroncelli, che amò tanto il Pellico, è ingiuriato per gli errori da lui commessi nel discorrere dell'amico suo (p. 2 *n.*, 5 *n.*, 12 *n.*). Il Gioberti è qualificato « tribuno abbate » (p. 288 *n.*); « apostati » Atto Vannucci e il Giordani (*pref.* e p. 20). Al R. sembra che il Pellico « sarebbe riuscito uno scrittore perfettissimo e con tutti i numeri (*sic*) » se non si fosse abbandonato al « liberalismo romantico » (p. 23). Buon pro gli faccia questa opinione; ma noi deploriamo che lo spirito insolentemente reazionario onde tutto il libro è pervaso gareggi con la povertà di coltura dell'editore ed illustratore nel renderci antipatica un'opera, che poteva e doveva riuscir vantaggiosa alla conoscenza d'una delle figure più buone e miti, se non più grandi, che abbia avuto la nostra letteratura del risorgimento.

R.

ALESSANDRO D'ANCONA. — *Federico Confalonieri.* — Milano, Treves, 1898 (16°, pp. XIX-475).

Di questo bello ed utile libro qui non si può fare che un brevissimo cenno, perchè le sincere notizie ch'esso contiene sui tristi casi del '21 e il salutare effetto ch'esso dovrebbe produrre richiamando i giovani ad ammirare e ad « amare in così alto esempio la virtù del sacrificio alla patria »; o in altre parole, il grande valore storico ed il nobile intento civile dell'opera trascendono in parte la competenza e l'indole del nostro *Giornale*. Dire poi che il D'A. ha condotto anche questo suo lavoro con quella paziente industria di ricerche, con quella sicura pienezza d'informazione e con quella sagacia critica di cui in altro campo di studî ha dato ormai tante e così insigni prove, è dir cosa verissima, ma quasi superflua; converrà piuttosto aggiungere ch'egli ha fatto questa volta un libro non soltanto dotto e acuto, ricchissimo di documenti e di molteplice materiale bibliografico, ma facile a leggersi e,

sia per l'intrinseco interesse del soggetto, sia pel sobrio disegno, sia per la virtù della forma, attraentissimo.

Le vicende di F. Confalonieri erano in gran parte già note; meno nota era la vera parte da lui presa nella congiura del '21; più incerti ancora erano i lineamenti morali dell'uomo, a cui, cogli amici devoti fino all'adorazione, non mancarono avversarî accaniti e, colle lodi, i biasimi aperti o velati degli storici. Ora nelle pagine del D'A. le vicende di quella vita per pochi anni felice, per molti travagliatissima, si rischiarano di nuova luce; di ciò che il C. pensò, volle, operò ed attese per amore dell'Italia dal '14 al '21 è detto tutto quanto potevasi ricavare dai documenti accessibili più certi; ed il carattere di lui esce dal genuino racconto dei fatti e dal critico esame di varie accuse purificato e degno d'intensa simpatia. Qualche ombra forse rimane ancora; forse non sempre durante il processo il C., nel contendere agli inquisitori austriaci i suoi più gelosi segreti di congiurato, diè prova di quella indomabile fermezza che gli valse poi tant'odio da parte di chi avrebbe voluto vendergli la sovrana clemenza a prezzo dell'onore; e coscienziosamente non lo dissimula il D'A. (1); ma per aver la certezza di ciò che il C. effettivamente depose dinanzi ai giudici inquirenti, bisognerebbe esaminare i suoi *costituti* che, unici tra quelli di tanti inquisiti, non si trovano più negli archivî italiani ed austriaci (2).

Del resto, come dicemmo, non è del contenuto strettamente storico del libro che noi dobbiamo render conto; qui giova piuttosto ricordare che i fatti in esso narrati hanno strettissimi vincoli colla storia letteraria d'uno de'più importanti periodi di questo secolo; perchè conoscere le idee e i fatti di Fed. Confalonieri val quanto conoscere in gran parte le aspirazioni, le speranze, i dolori di quella generazione che aperse alla nostra letteratura l'età del patriottismo e del romanticismo. Il C., nato all'azione, non fu letterato nello stretto senso della parola; ma le sue relazioni cogli estensori del *Conciliatore*, ch' egli aiutò di consigli e di denaro (3), e con quelli dell' *Antologia* fiorentina, la sua amicizia col miglior fiore degli scrittori nostri d'allora, dal Manzoni al Foscolo, dal Berchet al Capponi, dal Pellico all'Ugoni, per non citarne altri, fan sì che nella biografia, negli scritti e nei carteggi di lui abbondino materiali preziosi anche per la storia letteraria. Dell'amicizia del C. col Foscolo, singolare amicizia del resto, e di fede assai dubbia (4), il D'A.

---

(1) Vedi, a p. 302, la nota ad uno dei gravi rapporti del co. Strassoldo al pr. di Metternich, stampati tra i documenti nell'Appendice.

(2) Non l'avrei mai più imaginato; e quando scrivevo coteste parole non era ancora uscita la recensione del libro del D'Ancona comparsa poi nella *Civiltà Cattolica* (Quaderno 1142, 15 gennaio 1898) dalla quale raccolgo la strana notizia che *parte* di quei *costituti* si trovano nelle mani dei Gesuiti, i quali promettono di servirsene e di pubblicarli, non ad onore e gloria del Confalonieri, s'intende. Delle cose che la *Civiltà Cattolica* dice sul libro del D'Ancona e sul Confalonieri quest'è l'unica che meriti d'essere notata; si vedrà più tardi se i RR. PP. hanno davvero tanto in mano da poter distruggere l'opera dello storico e la fama del martire. Per ora il dubbio è lecito.

(3) Cfr. A. Vannucci, *Memorie di Giuseppe Montani*, Lugano, 1843, p. 20.

(4) Rinvio il lettore a ciò che ne scrisse il Chiarini, *Appendice alle opere di U. Foscolo*, Firenze, 1890, *Prefazione*, pp. XXIV-XXVII, e confesso che mi sarebbe piaciuto di sentire il giudizio

produce due nuovi documenti (1); e dell'affetto portatogli dal Manzoni, che, com'è noto (2), non ebbe tema di dare all'inviso e perseguitato patriota prova di compassione e d'affetto, le quali agli occhi dell'ombrosa polizia austriaca potevano passare anche per colpe, fa nuova e bella testimonianza il testo della supplica (p. 182) che, per pietà dell'amico e dell'infelicissima sua donna, il grande scrittore s'indusse a stendere nel 1830, superando, certo non senza sforzo, il disgusto di dover, lui, ricorrere a' *servi encomî* per tentare di commuovere, più con lodi che con arditi richiami a sensi di umanità, « il cuore indurato di Faraone ». E fu invano. EM. B.

SILVIO SPAVENTA. — *Dal 1848 al 1861*, lettere e documenti pubblicati da BENEDETTO CROCE. — Napoli, A. Morano, 1898 (16°, pp. IX-311).

ANDREA MAURICI. — *L'indipendenza siciliana e la poesia patriottica dell'isola dal 1820 al 1848.* — Palermo, Reber, 1898 (16°, pp. 220).

Cotesti due libri non hanno veramente tra loro così stretti vincoli d'affinità, che proprio si deva prenderli ad esaminare insieme; ma ci vengono entrambi dal Mezzogiorno, entrambi ci richiamano alle memorie delle rivoluzioni compiutesi nelle Due Sicilie e delle feroci reazioni borboniche, ed entrambi, più che contenenza letteraria, hanno contenenza storico-politica; sicchè non sarà del tutto improprio il dirne quel poco che qui si può in un unico cenno.

La pubblicazione del Croce, pregevolissima in sè e pel modo con cui fu condotta, per il ricco corredo di notizie illustrative con cui il diligente e valente editore accompagnò le lettere e i documenti in essa contenuti, è anzitutto un nuovo prezioso contributo alla biografia dello Spaventa patriotta

---

del D'A. sopra un fatto che certo non basta a giudicare il carattere del C., ma che tuttavia lo mette, stando ai documenti fin qui noti, in luce non bella.

(1) Sono due lettere del F. al C., tratte dagli *Atti segreti della Presidenza di Governo*, vol. XX; dai quali, probabilmente, fu tratta anche l'altra lettera del F. al C., edita dal Cantù, *Il Conciliatori e i Carbonari*, Milano, 1878, p. 135. Alla prima di quelle lettere, al passo: « Mi scrivono « da Torino che il povero abate di Breme morì, e benchè io non avessi molto a lodarmi di lui, « pur mi rincresce » ecc., non era forse inutile, rilevando la nobiltà di queste parole del Foscolo, accennare alla storia della non ingiustificata *scontentezza* del F., come risulta dalla lettera al Pellico, data da East Moulsey, 30 settembre 1818; in cui è anche ricordato più volte il Confalonieri (vedi l'*Epistolario* del F., Firenze, 1854, II, pp. 362-73, e l'*Appendice alle opere di U. F.*, Firenze, 1890, pp. 198-211). E il Pellico, pur riconoscendo l'intima onestà del di Breme, ne disapprovava i temerarî giudizi susurrati all'orecchio dell'Hobbhuse e ribaditi poi anche in una lettera imprudente allo stesso amico del Byron.

(2) Cfr. CANTÙ, *Op. cit.*, pp. 156-57.

e statista insigne. Ma le cospirazioni, le lotte parlamentari, le cure di governo non riempiono tutta la vita dello Spaventa; che, in gioventù, quando il tempo dell'azione non era ancor venuto, e poi, nell'ergastolo di S. Stefano, quando ogni modo d'agire gli fu tolto, visse anche agli studî e fu per tutta la vita in intima comunione spirituale col fratello Bertrando, uomo di scienza esclusivamente, al quale son dirette la maggior parte delle lettere pubblicate in questo volume e del quale qui s' hanno pure parecchie lettere a Silvio riguardanti materie di studio. Studio comune a' due fratelli fu la filosofia. Già fin dal '44 S. Spaventa, dettando l'*Introduzione*, o programma, di una rivista che, a quanto pare, doveva occuparsi promiscuamente di cose letterarie e scientifiche, e ricercando le cagioni della decadenza letteraria in Italia, ravvisavale nella decadenza della filosofia italiana dopo il secolo XVI, nella indifferenza degli italiani per le speculazioni filosofiche, nello stato di inferiorità, sotto tale rispetto, dell'Italia moderna di fronte all'altre nazioni europee. Un po' d'esagerazione c' era forse in cotesti lamenti, chè a Napoli almeno (già il Mezzogiorno ebbe sempre una speciale propensione alla filosofia) gli studi filosofici erano tutt' altro che trasandati, se, per es., nel '46 Silvio e Bertrando poterono aprirvi insieme « uno studio di filosofia » nella gran sala del Collegio dei Nobili con molto concorso di giovani (studio che l'anno dopo fu chiuso per ordine del governo) e se il sistema di Hegel vi trovava tanti appassionati e valorosi seguaci.

Ora appunto le lettere degli Spaventa sono particolarmente interessanti per la storia dello *hegelismo* napoletano, e fanno testimonianza della coltura filosofica dei due fratelli, non solo, ma inoltre di quella del loro tempo e della loro regione. La passione per la filosofia Silvio la portò seco nell'ergastolo; senonchè i conati che ivi egli faceva per addentrarsi nella mente di Kant, di Schelling e d'altri tedeschi, e sopratutto poi nella comprensione della terribile *Fenomenologia* dello Hegel, gli riuscivano, o parevagli, a vuoto, chè la prigionia avevagli infiacchito il corpo e infiacchita, o invilita, la mente. Là, in quel chiuso, mancavangli oltre ad altri aiuti, anche quelli del facile e frequente scambio d'idee sugli argomenti meditati. Aveva a compagno, com'è noto, il Settembrini, alieno (fortuna sua che fosse, o disgrazia) dallo scervellarsi intorno agli ardui problemi ontologici, anzi « incapace di « pensare » e pago di starsene con Luciano, da quel modesto filosofo e « letterato puro » ch'egli era.

Orbene, cotesti accenni al Settembrini, spessissimo ricordato nelle lettere, e i particolari che si riferiscono alla storia della comune prigionia, delle comuni speranze d'evasione o di liberazione, dei comuni sentimenti e propositi patriottici, per noi, che qui guardiamo le cose un pochino con occhio di *letterati puri*, hanno la maggiore importanza, inquantochè ci par veramente che dalla pubblicazione del Croce risulti assai lumeggiato e integrato il racconto di quella memorabile prigionia a cui forse resterà più lungamente raccomandata la fama letteraria del Settembrini pel libro delle *Ricordanze*.

Il prof. Maurici, ponendosi a studiare la poesia politica e patriottica della sua isola dal '20 al '48, ha avuto, ci piace dirlo, un'idea felice, ed ha pòrto un notevole aiuto a chi scriverà quel capitolo interessantissimo che nella

storia letteraria di questo secolo converrà dedicare alla poesia politica e patriottica tanto copiosa nel periodo del risorgimento. Tal poesia segue davvicino, passo passo, la storia; la commenta, si può dire e la integra; esprime non solo le più generose ed alte aspirazioni de' poeti e della nazione, gli antichi voti di cui ne' secoli era venuto maturandosi il compimento; il vigoroso risveglio della perpetua idealità italiana; ma le aspirazioni e le passioni contingenti, secondo il variare de' casi, de' momenti, delle passioni politiche; secondo la diversa azione esercitata dagli individui, dalle sètte, dalle tradizioni e dai bisogni regionali; secondo il vario temperamento degli scrittori e delle famiglie italiche di cui furono interpreti.

Così la poesia siciliana ci si presenta con quel carattere che per lungo tempo contraddistingue la storia dell' isola, i moti politici in essa avvenuti dal '20 al '48, il sentimento degli isolani. La loro poesia patriottica fu in quegli anni prevalentemente e quasi esclusivamente *siciliana*; ebbe cioè quell'impronta spiccatamente regionale che contraddistingueva ancora il loro pensiero e la loro vita. Erano e si sentivano italiani, ma siciliani anzitutto, legati alla loro terra da quella specie di vincolo più tenace che di solito stringe all' isole chi vi è nato. Non ignoravano certo i dolori e le glorie della patria grande, l'Italia; ma erano sopratutto gelosi dei loro particolari diritti, orgogliosi delle glorie paesane, volgendo lo sguardo ai remoti splendori della Trinacria greca e delle reggie normanne e sveve; s'esaltavano nella visione del loro passato, senza chiedersi se fosse sterile o no l'*orgoglio d'un tempo che fu*; e dalle memorie lontane pigliavano poi forma i loro propositi, i loro desideri. Regno era stata per secoli la Sicilia, con insegne, leggi, armi, moneta, privilegi suoi proprî; regno indipendente doveva tornare; e non solo pei vantaggi che l' indipendenza prometteva, ma per ambizione di quel nome, di quella corona che l'isola aveva sempre portata; per il prestigio che dal formare un regno autonomo doveva derivarle; per non scendere al basso grado di provincia; per non essere considerata un semplice dominio napoletano al di là dello stretto.

Tale è in parte il carattere de' moti politici e dell'ardore patriottico nell'isola dal '20 al '48, e tale è quindi l'impronta specialissima della poesia civile sicula in quel periodo; sicchè il contenuto del volume compilato dal prof. Maurici risponde appuntino al titolo. Il qual volume, se, come già dicemmo, giunge opportuno per il particolare interesse del soggetto, e se inoltre è lodevole per l'abbondanza del materiale in esso raccolto, non ci sembra esente da difetti abbastanza considerevoli. Infatti l'A. vi dimostra un certo evidente e ingiustificato proposito d'andar per le lunghe, ritessendo, senza alcuna opportunità, oltre alla storia particolare della Sicilia negli anni di cui discorre, anche la storia del rimanente d' Italia; riferendo per disteso, oltre alle poesie siciliane, anche altri versi notissimi del Berchet, p. es., del Mameli, del Giusti; moltiplicando oziosamente le note a piè di pagina ecc. Neppure possiamo approvare che l'A. abbia trascurato di notare, oltre al significato storico, il valore letterario della poesia patriottica siciliana, e quello che, rispetto all'arte, essa può rappresentare e significare nella storia della poesia italiana congenere. Vero è che il M. qua e là parla con ammirazione dei « vati » suoi conterranei; ma fra tanti *vati* (nome di cui egli fa

un vero abuso) i verseggiatori appena mediocri sono piuttosto rari. Il M. loda ed ammira una « visione » di Pompeo Inzenga *In morte di Domenico Scinà*, ch' è un poco felice e poco destro ricalco della *Mascheroniana*, e dove è descritto l'incontro dell'anima dello Scinà con quelle del Gregorio e del Meli; però « in questa mirabile visione », proprio nella scena dell'incontro, v' imbattete in un terzetto di questo tenore:

> Quanto cor, quanto ingegno e *quante amene*
> *Parolette* scambiar sentito avresti!
> D'ineffabil dolcezza eran tre vene!

che segue a quest'altro:

> Era bello a vederle [*le tre anime*] e a udir più bello
> *Le gravi inchieste* e le risposte piene
> Che partivan dai labbri a questo e a quello.

Ah, senza badare al resto, come stan bene quelle *amene parolette* accanto alle *gravi inchieste*! Ma il M. non poteva certo offendersi di questi nèi, egli che battezza per « gentili » gli « accenti » d'una canzone la quale incomincia con questo verso (verso per così dire):

> O Italia mia, fosti nel *bel tempo bello*

(*bel tempo bello* che rima con *ostello*) e chiude tutt'e due gli occhi su quest'altro del Vigo:

> Gli archi, *i tempi*, *i ginnasi*,

che dovrebb'essere un settenario sdrucciolo; nè si meraviglia punto dell'ardimento di chi scriveva:

> più non cada
> Dinanzi all'uom su la spogliata terra,
> O mia Sicilia, *il fervido ginocchio*
> Ai figli tuoi . . .

Con ciò non dico che il M. avrebbe dovuto perdersi a rilevare tutte le mende e peggio de' versi che occorrevagli citare; troppo ci sarebbe voluto! ma poteva almeno avvertire, così in generale, lo scarso valore letterario della produzione poetica da lui presa in esame. Con tanta indulgenza usata agli altri, non è meraviglia se poi il M. fu anche indulgentissimo a sè stesso per ciò che riguarda la forma della sua prosa, che difetta di gusto e, purtroppo, anche di correzione; nè sciuperemo spazio a recarne esempî. EM. B.

Biblioteca critica della letteratura italiana, diretta da FRANCESCO TORRACA. Disp. 15-21. — Firenze, Sansoni, 1897-98.

Vedi per le dispense antecedenti questo *Giornale*, XXVII, 146 e XXIX, 187.

15. — MICHELE KERBAKER, *Shakespeare e Goethe nei versi di Vincenzo Monti*. — Il primo studietto di questa dispensa, *Sopra un luogo di Shakespeare imitato da V. Monti*, ricompare qui per la terza volta nel vol-

gere di pochi anni. È il riscontro d'un episodio lirico dell'*As you like it* con l'ode montiana *Invito di un solitario ad un cittadino*, del quale riscontro il K. fece già partecipe il pubblico nelle due ultime edizioni del volume di B. Zumbini *Sulle poesie di V. Monti*. Cfr. *Giorn.*, XXIV, 311. — Più d'un critico aveva ravvisato negli *Sciolti a Sigismondo Chigi* e nei *Pensieri d'amore* del Monti l'imitazione, anzi la traduzione, di concetti ed imagini del *Werther*. Ma nessuno vi s'era indugiato con cura così paziente come fa ora il K. Il suo scritto riesce egregiamente a dimostrare che una gran parte di quei versi del poeta italiano è inspirata ai pensieri e sentimenti espressi così passionatamente dal Goethe nel suo famoso libretto, di cui il Monti deve aver conosciuto una versione francese. A quale versione francese egli precisamente ricorresse il K. non sa, ma crede non fosse dissimile da quella anonima che poi fu stampata a Parigi nel 1803, e però mette a confronto con quella traduzione e con la italiana del Ceroni i versi montiani, tenendo sempre presente il testo tedesco e osservando le frequenti infedeltà delle versioni. In queste osservazioni egli è quasi sempre nel vero, e la insufficienza della traduzione del Ceroni, il quale dovea saper ben male il tedesco, appare manifesta. Ci sia, peraltro, permesso di rilevare un errore del K. Nel principio dell'ultima lettera del *Werther* si legge: « Ich trete « an das Fenster, meine Beste! und sehe, und sehe noch durch die stür- « menden, vorüberfliehenden Wolken *einzelne Sterne* des ewigen Himmels! ». Il Ceroni traduce *einzelne Sterne* con « alcune rade stelle »; il Monti parafrasa « Veggo del ciel per gl'interrotti campi | Qua e là deserte scintillar « le stelle ». E il K. dà ragione al Monti, poichè, dice egli, « *einzelne* « *Sterne* non significa altrimenti *alcune stelle*, ma bensì le stelle, in gene- « rale, che si vedevano *solitarie*..... nel firmamento » (p. 50). Ciò non è esatto. Questa volta il Ceroni azzeccò il segno e invece il Monti si lasciò fuorviare dalla infida traduzione francese « je vois les étoiles briller *iso-* « *lées:* » — Per debito di giustizia vogliamo avvertire che quando uscì il volumetto del K. la nostra Direzione aveva già da tre mesi accettato uno scritto del prof. G. Marpillero, in cui si facevano rilevare, col confronto del testo originale, quasi tutti quei riscontri del Monti col *Werther* che il K. notò. La pubblicazione del K. rese inutile quella del Marpillero.

16-17. — Vincenzo De Amicis, *L'imitazione latina nella commedia italiana del XVI secolo*. — Molto discutibile l'opportunità di questa ristampa. La memoria del De Amicis, ben pensata e solidamente costrutta, comparve la prima volta in Pisa nel 1871. In più d'un quarto di secolo il materiale critico sulla drammatica medioevale e moderna si è immensamente arricchito; ma il De A. sembra non se ne sia accorto. Nella nuova edizione « riveduta dall'autore » furono praticate poche giunterelle del tutto insufficienti, nel testo e nelle note. Oggi non si può più parlare come egli parla della fortuna del nostro teatro cinquecentista fuori d'Italia (pp. 2 a 6) e molto meno (ignorando persin le indagini del Baschet e del Trautmann) della voga che ottenne al di là delle Alpi la commedia dell'arte (pp. 29 sgg.). Rispetto alla derivazione della commedia improvvisa dai mimi e dalle atellane sta bene che l'A. rammenti un suo lavoro speciale edito nel 1882, ma non conveniva dissimulare quali e quante opposizioni quella teoria abbia

incontrate (pp. 22 sgg.). Reca stupore il veder oggi ancora menzionato il *Panfilo* come un componimento drammatico e ritenerlo ancora sepolto « in « un raro codice della libreria Saibante » (p. 57), mentre quel codice, passato a Berlino, fu già tutto edito magistralmente dal Tobler. Nè piace veder ascritta al Machiavelli la *Commedia in prosa*, che è del Grazzini (p. 107) (1); nè soddisfa che in più luoghi toccando della *Mandragola* non si faccia neppur un cenno di quel molto che fu discusso intorno a questa commedia; nè giova alla breve trattazione del tipo del pedante (pp. 133 sgg.) l'assoluto silenzio sullo scritto speciale del Graf in proposito. Ma le ommissioni di simil genere sono innumerevoli, e intorno ad esse vien meno anche la meraviglia quando si osservi che il De A. non s'è neppur dato la briga di consultar le opere capitali di carattere generale che riguardano il suo tema. Così gli accadde di trascurare tutto quello che sulla commedia del cinquecento scrisse il Gaspary, e di citare solo la prima edizione delle *Origini* del D'Ancona, senza preoccuparsi delle moltissime giunte che rendono indispensabile il rinvio alla seconda; così mostrò d'ignorare il *Plautus* del Reinhardstoettner e il I vol. della *Geschichte des neueren Dramas* del Creizenach.

18. — Alfredo Jeanroy, *La lirica francese in Italia nel periodo delle origini*, traduz. ital. riveduta dall'autore, con note e introduzione di Giorgio Rossi. — Ottimo il divisamento di presentare al pubblico italiano quel capitolo (3° della II Parte) dell'ardito libro del Jeanroy su *Les origines de la poésie lyrique en France* (cfr. *Giorn.*, XV, 432) che si riferisce direttamente all'Italia. Il traduttore non risparmiò cure affinchè quel capitolo così staccato potesse essere bene inteso, e non solamente lo arricchì di copiose note bibliografiche, ma gli accostò anche altre pagine del libro. L'autore, dal canto suo, rivide e ritoccò il testo. Riesce specialmente utile il capitolo per quel che dice del celebre *contrasto* della *Rosa fresca*, che si vorrebbe di nuovo richiamare ad influsso francese. Vedi ciò che ultimamente ne scrisse, rispondendo al Jeanroy, il più dotto investigatore di quella materia, A. D'Ancona, nella sua *Rassegna bibliografica*, V, 254. Acconcia e diligente è pure la introduzione di G. Rossi, nella quale egli raccoglie notizie intorno alle discussioni suscitate dal volume del Jeanroy, riferendo le conclusioni del Cesareo e del Gorra. Vi è pure completata la bibliografia di Cielo d'Alcamo con l'elenco delle pubblicazioni su quel soggetto uscite in luce dal 1882 al 1896.

19-20. — Michele Barbi, *Notizia della vita e delle opere di Francesco Bracciolini*. — Memoria assai rilevante qui stampata per la prima volta. Vedine special recensione in questo *Giornale*, XXXI, 437.

21. — Francesco Colagrosso, *La prima tragedia di Antonio Conti*. — Scritto edito nel 1893 dall'*Accademia reale* di Napoli. Se ne parlò in questo *Giorn.*, XXII, 298. È aggiunta qualche noticina; nel testo alcune rare mutazioni di forma. R.

---

(1) Lo dimostrò C. Arlìa, confermato da G. Gentile. Cfr. *Giorn.*, XXIX, 192. Il Villari fece ristampare la p. 169 del *N. Machiavelli*, vol. III (2ª edizione, Milano, 1897) per tener conto di questa nuova attribuzione. È utile che i lettori nostri lo sappiano, pel caso che possedessero uno degli esemplari di quel volume del Villari in cui la rettifica non fu introdotta.

ANNUNZI ANALITICI.

Giuseppe Zuccante. — *Il concetto e il sentimento della natura nella Divina Commedia.* — Milano, 1897 [« Signori, trattando del concetto e del « sentimento della natura nella *Div. Commedia*, io m'ingegnerò di mostrare « quanto del passato sia in Dante; quant'egli abbia attinto da quel *maestro « di color che sanno*, che là nel Limbo gli appare come in un'apoteosi di « gloria, circondato da discepoli e ammiratori; m'ingegnerò di mostrare come « la dottrina della natura, già formulata dal filosofo e cristianeggiata poi « dalle scuole del medio evo e specialmente da S. Tommaso, sia passata nel « sacro poema, vivificata dalla poesia e dall'affetto. Ma insieme mostrerò che « Dante non ripeteva semplicemente: un concetto nuovo della natura comin- « ciava a manifestarsi in lui accanto al vecchio; sovratutto un sentimento « di essa, quale non era negli antichi, e meno ancora nel medio evo, in cui « la natura o non avea valore che in quanto era scala al Fattore, o, peggio, « era considerata sorgente di corruzione e di peccato » (pp. 2-3). Sono queste parole, a dir così, la traccia di tutto il discorso dello Z., pensato nitidamente ed espresso con calore. La maggior attrattiva di esso non consiste nelle pagine in cui sono raccolte le estrinsecazioni del sentimento della natura nella *Commedia*, nelle quali estrinsecazioni Dante si manifesta « l'uomo più uomo « che sia stato mai » (p. 23), perchè questo argomento fu trattato già da parecchi, ultimo tra i quali, in ordine di tempo, il Kuhns (cfr. *Giornale*, XXXI, 152); ma le migliori considerazioni della dotta conferenza consistono nello studio delle dottrine di Dante rispetto a' suoi precursori ed ai posteri, nei confronti fra il sentimento della natura espresso nella *Commedia* e quelli dei Padri e dei poeti moderni. In queste indagini l'A. è a casa sua, perchè appartengono a quelli studî filosofici di cui egli è cultore reputato. Specialmente interessante ci parve la ricerca intorno alla posizione esatta del concetto della natura in Dante rispetto alle teorie dei filosofi antichi. Lo Z. fa vedere che pur lasciandosi sempre guidare dal gran maestro Aristotile, l'Alighieri, in particolar guisa per ciò che concerne i rapporti di Dio col mondo, ubbidiva agli influssi del Cristianesimo e a quelli di Platone. Platone operava sul suo spirito molto più gagliardamente di quanto forse ei medesimo, il poeta, credesse, a traverso gli scritti dei neoplatonici cristiani e dei mistici, di cui Dante era studioso].

Francesco Novati. — *Tre postille dantesche.* — Milano, Hoepli, 1898 [Chiarimenti storici di rilievo. I, *Come Manfredi s'è salvato.* Quesito arduo e dibattuto. A salvare lo scomunicato ed empio Manfredi dalla dannazione si giovò Dante di quel diritto di grazia, che sembra aver usato in favore di alcuni grandi peccatori, o ubbidì a qualche voce che a' giorni suoi correva sulla fine del principe illustre? Eco d'una voce di tal genere par di udire nelle parole di Benvenuto da Imola; ma studiando i racconti, fra loro indipendenti, di Jacopo d'Acqui e dell'Anonimo fiorentino, il N. mostra assai chiaramente « che il pensiero di collocare Manfredi tra gli eletti, prima « ancora che l'Alighieri lo concepisse, era già sorto spontaneo nella coscienza

« d'una parte almeno degli Italiani, i quali l'avevano in più e varie guise « manifestato, opponendo così una magnanima resistenza al furor cieco d'ac- « cusatori che non temevano di profanare la santità della morte ». — II, *La « squilla di lontano » è quella dell'Ave Maria?* Lo affermano i chiosatori moderni di *Purg.*, VIII, 1-6, anche quelli (nè sono veramente molti) usi « a « lavorare più di testa che di forbici ». Ma il N. fa vedere che la pia consuetudine di suonare l'*Angelus* al mattino ed al vespro fu istituita solo da Giovanni XXII nel 1318. Quindi l'accenno dantesco o si riferisce ai rintocchi della campana del Comune con cui s'usava salutare il giorno morente (una nota erudita di Aless. Lattes, condotta sugli statuti delle città italiane, offre copiose attestazioni di ciò), o riguarda lo squillo che invitava i religiosi a cantar compieta. A quest'ultima opinione, suffragata dall'Ottimo, dal Lana e dall'Anonimo di Montecassino, propende il N.; mentre l'altra s'allieta solo del consenso di Giovanni da Serravalle. — III, *La vipera che 'l milanese accampa.* Anche qui il N. mostra che nell'intendere il v. 80 del *Purg.*, VIII hanno ragione alcuni antichi commentatori, alla cui autorità avvicina quella grandissima di Galvano Fiamma e di Bonvesin da Riva. L'unica interpretazione vera del verso è questa: « la vipera che concede ai « Milanesi di prendere gli alloggiamenti ». Infatti, come il Lana osserva, « quando i Milanesi vanno in oste, dove si pone quella insegna, si pone il « campo].

Ernst Raab. — *Sachliche, grammatische und metrische Erläuterungen zu den Canzonen Petrarcas.* — Leipzig, Dürr, 1898 [Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht des Nicolaigymnasiums zu Leipzig. In questo *Giornale*, XVII, 472, fu già lodata la monografia del Raab sulla tecnica petrarchesca. Il presente opuscolo è un'appendice a quella monografia. Il R. vi studia con particolare interesse la costruzione metrica della canzone presso il massimo dei nostri lirici d'amore e propone chiarimenti ad alcune canzoni di non agevole intelligenza. Il capitolo metrico non manca di valore; ma il commento alle canzoni, per quanto alcuna volta acuto, pecca di soverchio ardimento ed ha il grave difetto di palesare una informazione ben incompiuta rispetto agli ultimi lavori sul testo del Petrarca, sulla cronologia delle sue rime e sulla esegesi di esse. Malgrado ciò, gli studiosi di quella silloge che oggi non si vuol più chiamare il *Canzoniere* faranno bene ad esaminare e a discutere le interpretazioni del R. — Esse riguardano la canz. 9 della P. I (*Mai non vo' più cantar com' io soleva*), che è notoriamente una frottola disposta in istrofe di canzone. Dopo averne commentati i versi più difficili, l'A. prende a studiare il suo significato generale ed esterna l'opinione che mad. Laura abbia pel Petrarca due significati allegorici distinti: essa sarebbe personificazione della lirica italiana contrapposta alla poesia classica e simbolo dell'ideale femminile, che la fantasia del poeta vagheggiava. In conformità a questa allegoria il R. interpreta la canz. 1ª della P. I (*Nel dolce tempo della prima etade*), la canz. 4ª della P. I (*Nella stagion che 'l ciel rapido inchina*), la canz. 3ª della P. IV (*Una donna più bella assai che il sole*). Il R. conclude che il *Canzoniere* del Petrarca è opera di lirica simbolica e che in essa il poeta imita Dante, la cui Beatrice è pure unicamente un simbolo].

Vincenzo Reforgiato. — *Donne e frati nel Decamerone di G. Boccaccio.* — Catania, tip. Galati, 1897 [Sbrighiamocene in poche parole, quantunque l'andar per le lunghe al R. non dispiaccia. Ne fa testimonianza anche questo suo opuscolo diviso in sette capitoli, senza contare l'introduzione e l'epilogo; perchè prima d'entrare in materia a lui è parso necessario trattare dell'*Idea e significato generale del Decamerone*, del *Decamerone e l'umanesimo*, de *Le donne e i sacerdoti nel classicismo greco-latino* e de *La donna e il prete nella letteratura ascetico-cristiana.* Quand'egli poi viene a trattare de *La donna nel Decamerone* s'accorge che « mal si potrebbe sperar di trattare « l'immane argomento in modo sommariamente sintetico, senza stabilire una « classificazione qualunque » dei varî tipi donneschi rappresentati dal Boccaccio, ma « per non essere costretto a stabilire molte divisioni e suddivi- « sioni », adotta una classificazione assai semplice: « donne oneste » e « donne di facili costumi ». Seguono gli esempî dell' un tipo e dell'altro. Il capitolo che vien dopo, *I frati*, dà più che non prometta, perchè vi si parla anche delle monache; però nella struttura è più semplice dell' altro, non avendo qui il R. sentito il bisogno d'alcuna *classificazione*, posto che in tutto il *Decamerone* non si trovi « un solo prete » (o frate, o monaco. che fa lo stesso) « non dirò degno del suo alto ministero, ma almeno, come di- « rebbe Amleto, volgarmente onesto »; son « tutti libertini, avari e crapuloni ». Tutti? Era giusto eccettuare almeno quel vecchio « di santa vita » che riceve la sacrilega confessione di ser Ciappelletto; ma via, *de minimis non curat prætor*, tanto più in una trattazione *sommariamente sintetica* come questa del R. L'*Epilogo* riguarda la moralità dell'opera boccaccesca, in cui si rispecchia la corruzione « che infirma » la società di quel tempo; e l'A. coglie l'opportuna occasione per purgare dalla taccia di disonesti il Boccaccio ed il Machiavelli insieme, che grazie al « senno imparziale della « lontana posterità » e grazie un poco anche a questo lavoro del R. « emer- « gono ormai raggianti di luce purissima »].

Camillo Cessi. — *La data della nascita di Celio Rodigino.* — Rovigo, tip. Minelli, 1897. — Idem. — *La cacciata di Celio Rodigino da Rovigo.* — Rovigo, tip. Minelli, 1897 [La biografia dell'umanista Ludovico Ricchieri, più noto sotto l'appellativo di Celio Rodigino, ha ancora moltissime oscurità ed incertezze. Intorno alla famiglia di lui dissipò le tenebre un opuscolo nuziale recente di A. Modena, *Della famiglia e della casa paterna di Celio Rodigino*, Padova, 1896; della vita del Ricchieri s'occupano invece i due opuscoletti del Cessi, dei quali il secondo ci parve in particolar guisa concludente e pregevole. Nel primo è fissato, con un ragionamento alquanto faticoso ma giusto, che Celio nacque in Rovigo nel 1469, probabilmente anzi nella prima metà di quell'anno; la data della morte è riposta nel 1525. L'altro scritto chiarisce, con la scorta di molti documenti nuovi, la punizione inflitta al Rodigino nel 1505 dal Consiglio della patria sua, per cui egli non poteva più tenere in Rovigo « offitio, benefitio e dignitade alcuna ». Dai dati di fatto presentati e illustrati dal C. si ricava che il motivo di questo duro provvedimento fu il contegno poco generoso del Ricchieri negli anni in cui la città di Rovigo, travagliata dalle inondazioni e dalla peste, dovette ricorrere ad estremi rimedî, ritardando e diminuendo gli onorarî

ai suoi salariati, e quindi anche al pubblico precettore Celio. Così poco patriottico e corretto fu il diportarsi del Rodigino in quella congiuntura, che il Consiglio se ne offese e giunse alla condanna pocanzi rammentata, con cui l'umanista non era veramente cacciato dalla città, come si disse, ma privato del diritto di sedere nel Consiglio e di ottenervi cariche. Spontaneamente partì allora da Rovigo il Ricchieri, essendo ormai colà la sua posizione insostenibile. Nel 1523 fu riammesso nel Consiglio, avendone egli medesimo fatta istanza umilmente].

Giuseppe Marchese. — *Studio sulla Sofonisba del Trissino.* — Bologna, tip. Zamorani e Albertazzi, 1897 [Quantunque parecchio e da parecchi siasi già scritto intorno alla *Sofonisba* del Trissino, non diremmo certo che l'argomento sia criticamente esaurito. Tutt'altro. Ma davvero il M. molte novità non vi arreca. I primi tre capitoli, sulle condizioni d'Italia nel sec. XVI, sulla vita del dotto vicentino, sul teatro tragico in Italia, ripetono cose note, ed è discutibile se le ripetano molto bene. Debole è il capitoletto sulla metrica: la bibliografia riferisce indicazioni già sapute. A che infarcire lo scritto di tutte codeste rifritture? Non era forse meglio il condensare, in poche pagine, le osservazioni nuove che si avevano a fare, e lasciar inedito il resto? Nuova è una parte del capit. IV, in cui il M. suppone (e non ingiustamente) che sulla tragedia trissiniana abbia influito un episodio del L. V dell'*Africa* del Petrarca (pp. 35-40). Se non nella valutazione estetica (capit. V) dell'insieme della tragedia e dei caratteri, v'ha pure qualche novità nel rilievo di imitazioni parziali di idee e forme classiche. Buona è poi l'idea del capitolo VIII ed ultimo, nel quale il M. passa in rassegna le altre tragedie che posero in scena Sofonisba, di Galeotto del Carretto, del Mairet, del Corneille, del Voltaire, del Thomson, di Saverio Pansuti, dell'Alfieri. Ma son cenni troppo rapidi e poco costrutto se ne ricava. Meglio assai, se non c'inganniamo, avrebbe adoperato il M. se appunto da questa considerazione comparativa fosse partito e la avesse estesa, collocando l'opera del Trissino al suo vero posto. Di questi studî intorno alla fortuna di un dato motivo tragico, in tempi diversi ed in letterature svariate, noi abbiamo ancora difetto, ed è male. I giovani critici potrebbero occuparsene con profitto proprio ed altrui, perchè lavori simili, fatti con coscienza, abituano alla ricerca ed all'esame comparativo, storico ed estetico. E giovane critico, al quale per ciò non vogliamo suoni aspra la parola nostra, dev'essere il M., a giudicare anche da certa inesperienza nel metodo e dalla cattiva abitudine delle citazioni troppo spesso incompiute nelle note. L'A. si dimentica frequenti volte di indicare le pagine dei volumi a cui rimanda; e i rinvii così indeterminati non servono proprio a nulla].

Giuseppe Giorcelli. — *Cronaca del Monferrato in ottava rima del march. Galeotto del Carretto, con uno studio storico sui marchesi del Carretto di Casale e sul poeta Galeotto.* — Alessandria, tip. Jacquemod, 1897 [Estratto dalla *Rivista storica della provincia d'Alessandria.* A buon diritto Galeotto del Carretto, di cui poco e male parlarono gli antichi eruditi, fu cominciato a studiare con miglior proposito nel presente bene augurato risveglio degli studî di storia letteraria. È noto come dapprima se ne occupassero V. Promis, il Minoglio, il Davari; poscia il Renier, il Girelli, lo

Spinelli. Ma nessuno di costoro scrisse su quell'eletto gentiluomo monferrino una monografia definitiva. Vi attendeva bensì con amore Giov. Girelli, ma una crudel malattia lo rapì giovanissimo senza che egli avesse potuto dare del suo lavoro se non un piccolissimo saggio, pubblicato per nozze. Il dr. Camillo Gaidano riprese il suo disegno, e avendo potuto disporre delle carte del Girelli, presentò alla Facoltà di lettere dell'università di Torino una tesi di laurea, nella quale non mancavano alcuni documenti ancora inediti tratti dall'archivio Gonzaga. Di quello scritto fu pubblicato sinora solo un frammento, che riguarda la commedia *I sei contenti* (*Giorn.*, XXIX, 368 sgg.). Oggi viene studiando più specialmente il valore letterario delle opere di Galeotto un giovine monferrino allievo dello Studio pisano, il sig. Giuseppe Manacorda. E certo in questa direzione v'ha ancor molto da fare, chè anche nella dotta e accurata monografia del Giorcelli, la quale precede la stampa della *Cronaca in rima* di Galeotto, le indicazioni sommarie (pp. 123 sgg.) sugli scritti letterarî del Del Carretto sono la parte meno ordinata e meno felice (1). Il Giorcelli, peraltro, si è procacciato il merito indiscutibile di porgere al pubblico erudito, esemplando il codice conservato nella biblioteca dell'Istituto Leardi di Casale, l'intera *Cronaca in ottava rima* che Galeotto del Carretto presentò a Bonifazio IV di Monferrato il 15 agosto 1493, cronaca conosciuta finora solo in piccoli frammenti (cfr. *Giorn.*, VI, 232 sgg.). Essa consta di 932 ottave e come opera letteraria non ha valore. Ma valore storico non le può essere negato, quando la storia s'intenda in largo senso, perchè nelle prime 648 stanze, che concernono la schiatta Aleramica, molte indicazioni si trovano delle leggende che correvano sul conto loro, e la parte ultima, riferentesi ai Paleologi, contiene particolari pregevoli di storia civile autentica e di storia del costume. Il G. ha corredato il testo d'alcune noterelle a pie' pagina e d'una serie di note storiche in fine; ma avremmo desiderato ch'egli chiarisse i rapporti tra questa cronaca rimata e la cronaca in prosa di Galeotto, che va sino al 1530 e fu pubblicata sin dal 1848 da Gust. Avogadro nel III vol. *Scriptorum* dei *Monumenta hist. patriae.* La monografia che precede il testo della *Cronaca in rima* discorre con molta dottrina i fatti capitali della famiglia Del Carretto e segue Galeotto nel suo costante adoperarsi in favore della famiglia Paleologa, alla quale era legato da vivissimo affetto. In questa biografia il G. s'è giovato delle due cronache del suo autore, delle storie monferrine del tempo, e dei documenti manto-

---

(1) E. Proto, nella *Rass. crit. d. lett. italiana* (II, 69), ci ammaestra che la *Sofonisba* delcarrettiana fu sin dal 1879 « studiata, e bene, da C. Lanza nel *Giorn. napolet. di filosofia e lettere*, « N. S., II, 193 sgg. ». *Studiata*, è vero; e tutti i più recenti studiosi di mess. Galeotto hanno il torto di non averne tenuto conto: studiata *bene*, non diremmo davvero. Il Lanza ne parla in un esteso lavoro *Intorno alla tragedia italiana*, ed ha il merito di riconoscere il valore di priorità della tragedia di Galeotto di fronte a quella del Trissino, ciò che trascurò di far debitamente il Ciampolini, pur nella ristampa di quel suo saggio, ch'è assai discutibile se d'una ristampa meritasse l'onore. Ma l'esame interno della *Sofonisba* del Del Carretto è nel Lanza d'una grande superficialità, nè si considera, come si dovrebbe, quella tragedia, nei rapporti che la legano con le sue fonti antiche. Incompiute ed in parte erronee sono poi le notizie che il Lanza vuol dare intorno alla bibliografia delle opere di Galeotto ed alla sua vita. Insomma, rileviamo il fatto, come un appunto bibliografico, ma non ne esageriamo l'importanza.

vani conosciuti per la stampa. Tutto è messo a suo posto: chiarita in ispecie, con la scorta di un prezioso opuscolo del Davari, la losca faccenda del matrimonio di Federico Gonzaga con Maria Paleologa, indegnamente annullato. Novità vere e proprie poche. Si vede che in Casale documenti su Galeotto non vi sono, giacchè il G. estrae solo dal Cartulario dell'ospedale degli infermi di S. Spirito un istrumento del 1515 in cui il poeta figura (p. 88), e fissa la sua morte nel febbraio del 1531, riferendo l'epitaffio scolpito sulla tomba di lui (p. 120). Riteniamo che con frutto si potrebbe esplorare l'archivio di Milano, perchè il Del Carretto ebbe molti rapporti con la corte sforzesca e di quei rapporti oggi non si sa se non quel tanto che risulta da qualche sua rima, il che è assai poco].

Benedetto Croce. — *Isabella del Balzo regina di Napoli in un inedito poema sincrono.* — Napoli, Pierro, 1897 [Estratto dall'*Arch. storico per le provincie napoletane.* Nella biblioteca comunale di Perugia esiste ms. un poemetto in otto canti d'un oscuro Ruggiero de Pazienzia di Nardò, che accompagna Isabella del Balzo dalla nascita al trono, cui giunse pel matrimonio con Federigo d'Aragona; senza occuparsi delle sventure che poi funestarono quella donna infelice. « O signor, concedi a questi servi toi (dice « il poeta in fine) | La gracia de Joachim per tua clemencia: | Che in breve « figlio masculo concepano, | Et ad me ch'el beveragio me ne degano! ». Sembra proprio il commiato d'un cantastorie medievale. E infatti quel Ruggiero de Pazienzia poco più d'un cantastorie dovette essere, a giudicare da que' suoi poveri versi ingenui, zoppicanti e zeppi di idiotismi; nè si tenne da più di quel che fosse, chè indirizzando il suo poemetto ad Antonia del Balzo, sorella di Isabella, protestava umilmente di non paragonarsi punto al Cariteo, al Tebaldeo, al Bendedei, ma di voler solo conservar memoria di fatti che sarà un giorno piacevole rammentare in famiglia. L'importanza storica di questo componimento fu già segnalata dal Mazzatinti (*La biblioteca dei re d'Aragona in Napoli*, p. cx, *n.* 2); ottimamente adoperò il Croce nel darne minuto ragguaglio, riferendone i brani che più gettano luce sulla storia aneddota napoletana dello spirante secolo XV e sulle costumanze di quel tempo. Molte curiosità, infatti, questo rozzo poemetto racchiude, e il Cr., da quell'intelligente cultore di storia ch'egli è, ben ha saputo rilevarle, quantunque non gli sia piaciuto l'indugiarsi in una illustrazione troppo minuta, che forse in questo caso non sarebbe sfuggita alla taccia di pedanteria. Non era, del resto, difficile oggi il confortare con spiegazioni e riscontri copiosi, ad esempio, le ottave riguardanti foggie e vesti femminili (pp. 59-61) (1), quelle che riassumono le occupazioni ed i giuochi d'un giovane duca (p. 66), quelle concernenti i balli (p. 48). Intorno al ballo detto *cascarda* il Cr. ha una nota opportuna e importante. Molte sono nel poemetto le indicazioni di ricevimenti e di feste d'ogni genere, con cui fu fatto omaggio a Isabella da Lecce a Barletta e da Barletta a Napoli. Dettarono

(1) Parecchie indicazioni, utili ed esatte nella loro brevità, il Cr. ha pur date. Solo vogliamo ossergargli che la *bernia* o *sbernia* (p. 61 *n.*) non era sempre una *pelliccia*. Cfr. Luzio-Renier, *Il lusso di Isabella d'Este*, Roma, 1896, pp. 19 sg.

versi oscuri poeti nei varî luoghi ove la giovane principessa albergò, e di quei poveri verseggiatori Ruggiero ci conserva i nomi ignotissimi, tra i quali spicca un « Jovene docto, con manere sancte, | Chiamato misser Mario « de Albeta » (p. 42), che è indubbiamente l'Equicola, come fu già osservato (*Rass. crit. d. lett. italiana*, II, 286). L'Equicola venne a Barletta nel seguito di Ferrante Cantelmo, del quale nel poemetto si narra poco appresso la morte crudele e immatura (p. 67). Ruggiero fa spesso anche cenno di feste teatrali, profane e sacre, fatte ad onore di Isabella, *farse*, *gliomari* e *tramese* (p. 33), non che di certe rappresentazioni satiriche in dileggio dei nemici degli Aragonesi (pp. 46-47), che sono davvero curiose. Curiosissimi poi i versi in francese maccheronico, presentati alla regina a Molfetta « per Galli deridere », di cui il Cr. offre un saggio gustoso (pp. 44-45). Qualche aggiunta alle illustrazioni offre il Cr. medesimo nel periodico *Napoli nobilissima*, VII, p. 47].

T. von der Lasa. — *Zur Geschichte und Literatur des Schachspiels.* Forschungen. — Leipzig, Veit, 1897 [Molti sanno che il giuoco degli scacchi possiede una vera ed ampia letteratura, non solo tecnica, ma anche storica, e che il Massmann nel 1839 ed il v. der Linde nel 1874 ne scrissero due volte la *Geschichte*. Tuttavia il v. der Lasa, grande bibliografo scacchistico, pubblica sul soggetto un nuovo volume, nel quale ritiene di poter dire molte cose nuove. Non è còmpito di questo *Giornale* il seguire l'A. nelle sue lunghe, laboriose e dotte ricerche; ma non vogliamo tacere che anche l'Italia ha parte ragguardevole in questo volume e con l'Italia la letteratura italiana. Di molti ignoti, o poco noti, lavori antichi italiani sugli scacchi, esistenti mss. o in stampe rarissime nelle nostre biblioteche, l'A. si occupa con amore. Importante è il capitolo che consacra ai due antichi libri italiani di quesiti scacchistici, compilati in Firenze nel trecento, il *Bonus Socius* ed il *Civis Bononiae*. Ma per noi ha speciale interesse il cap. VIII del volume, che si trattiene sullo *Scacchia ludus* del Vida. Pone in chiaro l'A. che le redazioni, ben distinte, di quel celebre poemetto son due, la prima data nell'edizione principe del 1525 (di cui il L. dice conoscersi solo un esemplare, esistente nella biblioteca di Wolfenbüttel) e la seconda del 1527. Quest'ultima redazione rifatta è quella che fu tante volte ristampata e tradotta. Sulle principali diversità fra i due testi l'A. insiste. Merita nota anche la chiosa che a pp. 199 sgg. di questo volume è fatta al verso dantesco *Che pasturò col rocco molte genti*, riferentesi a Bonifazio de' Fieschi punito fra i golosi (*Purg.*, XXIV, 30). Il L. mostra in qual modo Dante potè dall'antica figura della torre nel giuoco degli scacchi (giuoco che gli era noto, come si rileva dalla imagine del *Parad.*, XXVIII, 92-93 (1)) ricavare il nome di quella particolare specie di pastorale che usavano gli arcivescovi di Ravenna (2)].

Antonio Manaresi. — *Elisabetta Sirani.* — Bologna, Zanichelli, 1898

---

(1) Potevasi in proposito rinviare ad un curioso articoletto del Kraus su lo *Scacchiere di Dante* inserito nel *Giorn. Dantesco*, I, 403 sgg. Cfr. oggi anche Kraus, *Dante*, Berlin, 1897, pp. 34-35.

(2) Uno di quelli antichi pastorali, che si trovano nel museo di Ravenna, è riprodotto da C. Ricci nel suo *Dante illustrato*, p. 459.

[« L'economia di questo scritto è semplice. Delle sue quattro parti, la prima, « riandando la vita di Elisabetta con fedele rispetto alla tradizione, pone il « quesito della morte; la seconda, riassunte le opinioni altrui sulla causa di « quella morte, studia il quesito nei risultati del processo di venefizio, che « tanto appassionò i coetanei; la terza prosegue e compie lo studio, gio- « vandosi dei vecchi fatti accertati, posti in correlazione agl'insegnamenti « odierni della scienza medica più adulta; la quarta, quasi a dissolvere la « tristezza che la ricerca necroscopica abbia accumulato negli animi, con- « templa e saluta Elisabetta nel mistico giardino, che i letterati fecero fio- « rire intorno a lei viva, e consacrarono a lei morta. Segue un'appendice, « a guisa di specchio delle opere ». Queste righe della prefazione ci mettono innanzi chiaramente il contenuto dell'opuscolo e in pari tempo mostrano come sia scritto; con cura amorosa, con poesia, con eleganza, ma talora non senza un po' d'enfasi declamatoria. Per la storia delle lettere importano le pagine che il M. consacra ai molti versi e alle prose che videro la luce in vita ed in morte della pittrice bolognese, versi e prose che risentono gagliardamente della gonfiezza secentistica spinta in Bologna agli ultimi eccessi dall'Achillini. Ma i capitoli più rilevanti della coscienziosa memoria sono quelli che decidono, in via giuridica e medica, il mistero della morte di Elisabetta, attribuita a veleno. Niuno ignora come crudelmente si spegnesse in età di soli 27 anni quella fanciulla soavissima nata nel 1638, la quale continuò in Bologna la scuola di Guido Reni con una abilità artistica veramente rara nel suo sesso. Nonostante l'esito poco concludente del processo che ne fu fatto, durò per secoli la tradizione ch'ella morisse di veleno, contraddetta solo nel 1833 da Ottavio Mazzoni Toselli, al quale non si prestò fede. Oggi il M., con molta perizia giuridica, esamina spassionatamente l'istruttoria, e sulla base dell'autopsia del cadavere, le cui risultanze sono affidate al processo, chiarisce che il male onde l'infelice giovine fu tratta prematuramente alla tomba fu una « peritonite acu- « tissima, cagionata da perforazione gastrica, per ulcera rodente ». Ecco un'altra leggenda sfatata dalla critica storica dei giorni nostri!].

Tommaso Gray. — *Lettere dall'Italia*, traduz. di Gioacchino Maruffi. — Palermo, 1898 [Estratto dal *Lucano mensile*. In forma semplice e spigliata traduce il Maruffi quella parte dell'epistolario del Gray che fu scritta dall'Italia negli anni 1739-41. Sono lettere che si leggono con piacere per i molti particolari della vita del tempo che vi sono indicati o descritti. La città in cui il poeta inglese si trattenne più a lungo fu Firenze; ma dimorò anche a Torino, a Genova, a Bologna, a Roma, a Napoli. La vita italiana di quei tempi sembrava ad un cittadino d'Albione eminentemente rozza, malcomoda e noiosa. Si pensi che allora a Torino le finestre erano « di carta « oleata » (p. 12), e in genere in Italia le finestre con vetri erano una rarità (p. 26). Gli alberghi cattivi; le abitudini grette. « La sola cosa in cui gli « Italiani spicchino è il ricevimento de' forestieri. In tali occasioni tutto è « magnificenza; e il più curioso si è che nel corso ordinario della vita essi « sono parchi fino alla spilorceria » (p. 50). E ne dà esempi, citando fra gli altri il principe Pamfili di Roma, che avendo un'entrata di « trentamila ster- « line all'anno », possiede « un letto, nel quale la maggior parte de' servi

« in Inghilterra disdegnerebbe di dormire, e mobili, per la proprietà e la « nettezza, molto simili a quelli che può avere uno studente in Cambridge ». Singolarmente piccanti gli aneddoti che il Gr. narra del nuovo papa Benedetto XIV e della sua elezione (pp. 45 e 51). Curioso ciò che dice del pretendente al trono inglese Giacomo Edoardo Stuart e de' suoi figli, uno dei quali, come è noto, fu il marito della contessa d'Albany (pp. 34, 42-43, 46). Allo scrittore protestante fanno molto senso certe credulità e certe cerimonie cattoliche, e ne parla con un sorriso mal dissimulato, per esempio delle reliquie e della flagellazione in Roma (p. 29) e dei miracoli della Madonna dell'Impruneta a Firenze (pp. 51-52). Della romanità pagana il Gr. mostra d'avere un certo sentimento; ma ben poco sente il carattere delle città nostre ed anche l'arte apprezza mediocremente. Ciò avviene, del resto, anche a parecchi fra i massimi viaggiatori stranieri, che ci lasciarono le loro impressioni d'Italia, non esclusi il Montaigne ed il Goethe. Ben è vero che, come avverte il traduttore nelle note di pp. 21 e 39, il Gr. prendeva appunti speciali sulle opere d'arte che osservava; ma gli editori inglesi non credettero valesse la spesa di pubblicarle, ciò che non fa certo onore al loro buon senso].

Guido Bigoni. — *La caduta della repubblica di Genova nel 1797.* — Genova, tip. Sordo-muti, 1897 [Crediamo opportuno di richiamare l'attenzione degli studiosi su questa memoria del prof. Bigoni, già segnalata nel nostro *Giornale* (XXXI, 183), perchè essa offre un quadro assai notevole dell'ambiente genovese verso la fine del secolo scorso: quadro che ci rappresenta non soltanto le condizioni politiche in cui si spense la vecchia Repubblica, ma le condizioni morali ancora del suo patriziato e del suo popolo, e dà un'idea della coltura genovese in quegli anni. Importanti sono particolarmente le notizie raccolte dal Bigoni intorno ai tre fratelli Serra: Giambattista, Giancarlo e Girolamo, nè vogliono essere trascurati i cenni sul Gianni che, precettore in casa Di Negro, dava spasso alle conversazioni letterarie di Genova coi suoi improvvisi, e martello agli Inquisitori con certi sonetti « empi e scandalosi » di cui cercavano, senza poterlo agguantare, l'autore].

Angelo Marchesan. — *I sonetti in vernacolo contro i municipalisti trivigiani del 1797 di Domenico Loschi, con notizie sull'autore.* — Treviso, tip. Turazza, 1898 [Terzo volumetto della collezione di scritti inediti o rari di letteratura e storia trivigiana, curata dal Marchesan. Pei due antecedenti vedi *Giorn.*, XXV, 158 e XXIX, 200. Domenico Loschi fu prete, parroco ed insegnante, nato nel 1735, morto nel 1812. Tra le sue buone qualità aveva un difetto, quello di gettar giù molti versi, in italiano e in vernacolo. I versi italiani sono petrarcheggianti; i versi in vernacolo sono satirici. Da uno scartafaccio probabilmente autografo di lui, serbato nella biblioteca capitolare di Treviso, il M. scelse una serie abbastanza copiosa di sonetti con la coda e senza, che ora presenta agli studiosi.

Me sento propriamente che go mal,
Certo mal che no so cossa ch'el sia.
Tiogo la penna in man, e me vien via
Cosse che no ga un fregolo de sal.

Questa quartina del son. XI potrebbe servire di epigrafe a tutto il libro;

perchè propriamente questi sonetti di sale ne hanno pochino. Sono scritti indubbiamente con facilità e disinvoltura; ma ben di rado la satira vi ha vera punta e spirito vero. Ciò accade, per es., nei sonetti sull'abuso del termine *provvisorio* (p. 64) e sul titolo di *cittadino* (p. 70). Eccezioni. Di solito sono invettive aspre, plebee, col continuo ricorso di certi termini triviali, che il buon M. fu costretto a velare coi soliti, inutili ed insulsi, puntini, vecchia ipocrisia che mal salva la decenza. Il Loschi sembra un ragazzaccio che prenda i municipalisti trevigiani a sassate e a torsi di cavolo, nient'altro. Il che giova poco alla storia e punto alla letteratura. Arguzia vera (nè fine, nè grossolana) qui non v'è: non ritratto di costumi, non ricchezza di lingua vernacola incisiva: invettiva, sempre e solo invettiva, petulante, rovente, sporca. Schiettamente: sarebbe stato miglior consiglio il mettere insieme sul Loschi un articolo di giornale, riferendovi per saggio qualcuno dei suoi sonetti. Terminiamo questo annuncio, che malgrado nostro ci uscì dalla penna un po' amaro, con uno zuccherino pei lettori. Nell'insegnamento di lettere, che il Loschi tenne per dieci anni nel Seminario di Treviso, gli successe il celebre Lorenzo Da Ponte. Su di lui il M. (p. 5 *n.*) notifica di avere trovato nuovi ed importanti documenti. Benissimo. Saranno i ben venuti].

Antonio Cesari. — *Elogj italiani e latini editi ed inediti*, raccolti, ordinati e illustrati da Giuseppe Guidetti. — Reggio Emilia, tip. degli artigianelli, 1898 [Qualunque sia il concetto che noi ci formiamo del Cesari, è pur sempre ammirevole il culto disinteressato e fervente che per lui dimostra il Guidetti. Non pago ad averne completato l'epistolario con un volume di cui questo *Giornale* (XXIX, 178) s'occupò, egli ora mette in luce una serie di epigrafi e di elogi prosaici, in italiano e in latino, sparsamente editi dal Cesari, o anche non editi finora. In un successivo volume il Guidetti si propone di produrre le novelle, le rime e le traduzioni poetiche del suo autore prediletto. Tuttociò costituisce indubbiamente una benemerenza, se anche non si nutra verso l'ottimo filippino veronese la incondizionata ammirazione che il Guidetti mostra d'avere. Gli scritti raccolti nel volume presente hanno specialmente pregi formali, rispetto ai quali pregi rimandiamo a ciò che ne fu detto, a proposito dell'epistolario, nel luogo menzionato del *Giornale* nostro. I personaggi di cui si tien parola, veneti quasi tutti e in gran parte veronesi, non hanno importanza, o ne hanno ben poca, per la storia delle lettere, quando si eccettuino il dantista Gio. Jacopo Dionisi, Benedetto Delbene, Tommaso Chersa di Ragusa e Clementino Vannetti. La vita del Vannetti è il componimento più esteso e più importante del volume, e quantunque già tre volte sia stata stampata, merita nota, perchè del letterato roveretano vi è disegnato il carattere da persona famigliarissima a lui ed i suoi scritti vi sono passati in rassegna accurata. Il Guidetti fece precedere la silloge di questi elogi da una raccolta di poesie e di prose in onore del Cesari, fra cui lettere e brani di lettere dovute a scrittori a noi contemporanei. Fra queste lettere ci par segnalabile quella di Gr. Ascoli, ove è toccato della riforma della lingua vagheggiata dal Cesari, con accostamento a quella che voleva il Manzoni].

Filippo Pananti. — *Scritti minori inediti o sparsi*, raccolti e pubblicati da Luigi Andreani. — Firenze, Bemporad, 1897 [Contro quanti, leggermente

adoperando, cercarono di deprimere oltre il dovere la fama dell'autore del *Poeta di teatro* e degli epigrammi, scrisse R. Renier mettendo in luce, nel 1889, *Una lettera autobiografica di F. Pananti* nella *Strenna dei rachitici* di Genova, an. V, pp. 59 sgg. Poi sempre più notevole apparve la figura del Pananti, specie nel rispetto politico, per le contribuzioni di G. Sforza nell'*Arch. stor. italiano*, serie V, vol. III e in questo *Giornale*, vol. XIX. Non conosciamo se non il titolo d'uno scritto recente della signorina E. A. Cesarano, *Il Poeta di teatro di F. P.*, Padova, 1896; ma ci piacque vedere che A. D'Ancona, con la perspicuità e la piena competenza che gli son proprie, volle far risaltare le qualità per cui va tenuto in conto lo scrittor mugellano, nella sua *Rassegna bibliografica*, VI, 32-33. Come opera di critica letteraria, il libro datoci dall'Andreani non ha molto valore; ma è una buona raccolta di materiali faticosamente rintracciati e con diligenza pubblicati. A scrivere una monografia sul Pananti ed a ripubblicare i più notevoli suoi scritti, con le correzioni tuttora inedite che l'autore medesimo vi fece, l'Andreani ha preparazione più che sufficiente ed è desiderabile vi si accinga di buon proposito. Nelle *Questioni Pananti ane*, che vanno innanzi ai testi, egli chiarisce molti punti di quella vita avventurosa e dà conto degli autografi del poeta di Ronta da lui conosciuti. La *Bibliografia panantiana* è appendice e complemento a quella data in luce da P. Gori nel 1882. Tra gli scritti inediti o sparsi che nel volume sono raccolti, le poesie serie hanno poco valore; valgono di più 35 epigrammi racimolati qua e là e un capitolo scherzoso *In lode dei gatti*, nel quale sono spiritosamente intercalati i modi di dire e i proverbi toscani che ai gatti si riferiscono. Le lettere sono 78, annotate non male. Di queste 63 sono inedite; le altre sparsamente pubblicate. Sarebbe stato utile l'indicare a piè di ogni lettera, e non nell' avvertenza finale di p. 347, ove le edite furono prodotte la prima volta ed ove si conservano le inedite, e sarebbe stato miglior consiglio disporre le lettere secondo l'ordine cronologico continuo, anzichè raggrupparle a seconda delle persone a cui sono dirette. In genere si può dire che codeste lettere hanno interesse specialmente per le condizioni politiche del tempo e per la biografia dello scrittore; ma non ne mancano alcune d'incontrastabile valore letterario. Mettiamo tra queste le lettere a G. Carmignani sull'interpretazione del verso dantesco « Poscia più che il dolor potè il digiuno » (pp. 227-30; 231-32; 233-35; cfr. pp. 323-25); un cenno su Ippolito Pindemonte (p. 288); i giudizî dei romanzi e dei drammi di Giov. Rosini (pp. 300 sgg.; cfr. pp. 343-44). Assai violentemente si lagna il P. dell'Acerbi (pp. 317-18). Oltre al Rosini ed al Carmignani, appaiono tra i suoi corrispondenti il Tedaldi-Fores e Isabella Albrizzi. Tra le lettere dirette al P., di cui è qui un mazzetto, ve v'ha una di Alberto Nota e due (rilevanti) di Lorenzo da Ponte. Superficiale, ma non del tutto priva d'importanza, è una lettera del P. a suo fratello Luigi (pp. 296-300), nella quale gli parla di ciò che ha osservato nel suo lungo viaggio di Spagna].

Abd-el-kader Salza. — *Dal carteggio di Alessandro Torri*. Lettere scelte sugli autografi e postillate. — Pisa, Nistri, 1897 [Estratto dagli *Annali della R. Scuola Normale superiore di Pisa*. Ottimo contributo a quella storia del culto di Dante in Italia nel sec. XIX, che sarà un giorno oggetto di

un'opera considerevole e, per nostra buona ventura, anche edificante. Del dantista ed editore di scritti danteschi Alessandro Torri, veronese (n. 1780, † 1861), vissuto buona parte della vita sua in Toscana, pervennero alla biblioteca della Scuola Normale superiore di Pisa il ricco carteggio e molte carte dantesche, fra le quali singolarmente rilevanti quelle che si riferiscono all'edizione del *Convivio*. Dal carteggio più d'uno trasse profitto in addietro per pubblicazioni di varia natura; ma nessuno sinora lo aveva sottoposto ad un esame compiuto e accurato. Questo fece con amoroso discernimento il Salza, scegliendo per la pubblicazione, da quell'ammasso epistolare, 53 lettere, la maggior parte delle quali dirette al Torri da letterati ragguardevoli. Premise alla raccolta una notizia biografica del benemerito dantista veronese, diede la bibliografia dei suoi scritti e delle sue pubblicazioni come editore, raccolse in un indice alfabetico i nomi dei corrispondenti del Torri dei quali son lettere a Pisa. Le lettere qui edite appartengono a Vittore Benzoni, Luigi Lechi, Luigi Muzzi, Carlo Witte (quattro lettere, oltre una di quelle edite per nozze dal D'Ancona, vedi *Giornale*, XXVII, 182), Marcantonio Parenti, Pietro Fraticelli, Giuseppe Campi, Cesare Balbo, De Batines, Angelo Brofferio, Marco Giov. Ponta, Placido Bresciani, Lelio Arbib, Davide Bertolotti, Terenzio Mamiani, Melchiorre Missirini, Luigi Fornaciari, Francesco Longhena, Benassù Montanari, Francesco Silvio Orlandini, Giuseppe Manuzzi, Carlo Tenca, Caterina Bon-Brenzoni, Giuseppe Todeschini, Enrico Mayer. Le lettere sono in massima parte di soggetto dantesco: le più riguardano l'edizione delle opere di Dante intrapresa dal Torri e quella dell'*Ottimo commento*, con le polemiche che seguirono; in altre sono discusse questioni di lingua o controversie esegetiche (il nome di Dante, la *concubina di Titone* ecc.). Rilevanti le lettere intorno alla tanto dibattuta question topografica relativa al Garda, indicato da Dante nell'*Inf.*, XX, 61 sgg. (pp. 10-27). All'infuori dello studio di Dante, non molto di considerevole: tuttavia non trascurabili alcuni accenni al Monti qua e là, ed al Foscolo (pp. 109-11). Utilissime le larghe e coscienziose note del L. sui corrispondenti del Torri e sui più ragguardevoli letterati di cui è menzione nelle lettere (1). Un indice alfabetico finale richiama queste notizie biografiche e bibliografiche].

Francesco Baggi. — *Memorie*, edite da Corrado Ricci. — Bologna, Zanichelli, 1898 [F. Baggi, soldato del primo regno italico, non fu letterato, benchè nell'ozio doloroso della prigionia militare in Germania ed in Russia abbia perpetrato una commedia, qualche canzonetta e una traduzione dell'*Henriade* (larga e lunga fortuna di quel poema in Italia!) ch'egli non stampò e che nessuno certo penserà a stampare; non ebbe levatura di mente e d'animo tale da conferirgli alcuna virtù di scrittore; nella lunga sua vita (1783-1868) molte cose vide, ma poco seppe e pensò; tuttavia coteste sue pedestri *Memorie*, trascelte dal voluminosissimo diario da lui lasciato, si leggono volontieri e con frutto, perchè in esse troviamo ingenue testimonianze, non tanto di fatti già meglio noti per molte storie e per molti documenti più autorevoli, quanto di sentimenti e d'opinioni svoltisi nella fortunosa prima

(1) Vedansi alcune aggiunte notevoli nella recensione di A. Torre, *Giorn. Dantesco*, VI, 92.

metà del nostro secolo; sentimenti ed opinioni che giova conoscere anche quali si rispecchiano nella coscienza e nella mente di un uomo comune, il quale, appunto perchè comune, ci dà più giusta la misura di quel che fu la vita intellettuale e morale di tanta parte de' suoi contemporanei. Qualche aneddoto non trascurabile, qualche curiosa testimonianza utile a chi farà più tardi la storia del costume nel secolo XIX, qualche notiziola spicciola relativa alla storia del teatro (che di teatri il B. fu appassionato ed assiduo frequentatore), qualche ricordo di persone non ignote agli studiosi della nostra letteratura, come, p. es., la Lucia Fontanelli di foscoliana memoria (vol. II, pp. 10-11), crescono varietà ed interesse alla pubblicazione curata dal Ricci. Non conoscendo il manoscritto, non possiamo affermarlo con sicurezza, ma ci pare che il R. abbia trascelto bene ciò che più giovava pubblicare del testo; e bene pure ha fatto lasciando al testo la sua forma scorretta o barbara affatto; soltanto, forse, qualche ritocco sarebbe stato lecito a que' passi dove l'errore evidentemente deriva da un fortuito *lapsus calami* del Baggi; come dove, p. es., si legge « Re di Torino » per re di Sardegna; « Carlo Emanuele » per Vittorio Emanuele II; « tre batterie con « 300 cannoni », che sono un po' troppi, ecc.].

Felice Ramorino. — *Cornelio Tacito nella storia della coltura.* — Milano, Hoepli, 1898 [È un discorso accademico letto in Firenze il 18 nov. 1897 per l'inaugurazione degli studî nell'Istituto Superiore; ma per la copia della dottrina che v'è profusa, specialmente nel ricchissimo apparato delle note, riesce ad avere l'importanza d'una monografia. Quello che il Comparetti fece assai bene per Virgilio e il russo Zielinski per Cicerone, si propose il R. di praticare per Tacito: volle, cioè, studiare, come dice, « lo strascico in- « tellettuale, ch'egli lasciò dietro a sè nei tempi medievali e moderni ». Per raggiungere questo intento, il R. pone anzitutto in chiaro quali fossero « i « coefficenti di vitalità delle opere tacitiane », vale a dire le ragioni per cui i posteri dovevano apprezzarle. Queste ragioni non eran tali da impressionar vivamente gli uomini del trecento e del quattrocento, sicchè la fortuna di Tacito in quei secoli non fu pari a quella di altri massimi scrittori latini. Ma la fama di lui s'accrebbe progressivamente nel cinquecento, dopochè i primi libri degli annali furono scoperti durante il pontificato di Leone X e impressi in Roma nel 1515. Nel cinquecento Tacito divenne il centro d'una nuova letteratura politica, quindi lo si tradusse, lo si chiosò, lo si fece oggetto di riflessioni, di discorsi, di dissertazioni critiche. Il fervore di queste ricerche si estese dalla Toscana ad altre parti d'Italia, e continuò anche nel secolo successivo, in cui s'inspirò particolarmente a Tacito l'arguto ingegno di Traiano Boccalini. Il R. tocca puranco della fortuna di Tacito fuori della penisola, specie presso i pensatori francesi del sec. XVIII, i quali trovavano negli scritti di lui mirabile corrispondenza ai proprî ideali politici. Napoleone, appunto per ciò, avea Tacito in uggia. Questo ed altro spiega il R. con ricchezza di fatti e nitidezza di forma, ricorrendo non di rado anche a materiale manoscritto. Noi siamo lietissimi quando osserviamo i classicisti dare opera a questa maniera d'indagni, che giovano a far intendere sempre meglio l'utilità grande degli studî classici anche per la retta e piena conoscenza delle letterature moderne. Sinora purtroppo, fra noi, gli studî classici

si potevano assomigliare al nobile castello del limbo dantesco « sette volte cerchiato d'alte mura ». Metterli debitamente in rapporto con le letterature medievali e moderne equivale a cooperare nel modo migliore al loro incremento].

Maria Alinda Brunamonti. — *Discorsi d'arte.* — Città di Castello, Lapi, 1898 [Cinque discorsi composti in anni diversi, letti in occasioni diverse; ma degni d'esser raccolti perchè pieni di entusiasmo vero pel bello, meditati e sentiti, scritti con intelletto d'amore e d'arte. Tutti sanno che la sig.ª Brunamonti è tra le poetesse viventi italiane una delle più classicamente fini: ne' suoi versi l'andamento della lirica leopardiana si tempera a concetti cristiani e la malinconia dolce di Virgilio è sposata alla sentimentalità della donna moderna. La prosa manifesta ancor meglio la coltura di lei solida ed estesa. I due discorsi letterarî di questo volumetto non ne son forse le cose migliori, ma tuttavia si leggono con piacere. L'uno riguarda *Giacomo Zanella e l'opera sua poetica*, e vuol ritrarre il poeta della *Conchiglia* quale apparve alla Br. « nella conversazione, nella corri- « spondenza e ne' libri ». Specialmente degno di nota ci sembrò il paragone tra la fisonomia poetica dello Zanella e quella dell'Aleardi e del Prati (pp. 120-122) (1). L'altro discorso letterario, assai più elaborato, tratta *Beatrice Portinari e l'idealità della donna nei canti d'amore in Italia.* In esso l'A. professa di voler dire la parola che le vien dal cuore, « semplice, ma pro- « fonda; più d'amore che di curiosità; più di contemplazione che di erudi- « zione ». Sintesi non di rado felice, sempre convinta, di idee non nuove, ma bene espresse, intorno al concetto della donna in età diverse, da Roma antica al Leopardi. Centro Dante. L'amore di lui è rappresentato nel modo tradizionalmente più comune: nella *Vita Nuova* « non è caligine alcuna »!! Abbastanza riuscito il confronto con l'amore del Petrarca (pp. 156 sgg.). Più originali ci paiono i discorsi artistici: non quello su *Raffaello Sanzio*; ma gli altri sul *Duomo d'Orvieto e le cattedrali del medioevo* e specialmente quello su *Pietro Perugino e l'arte umbra.* Quest'ultimo è veramente buono, perchè materiato in gran parte con impressioni e osservazioni dirette di chi scrive. La scuola pittorica umbra v'è tutta rappresentata nei suoi prodotti più significanti, indagata nei suoi fattori fisici e psichici più notevoli, messa a confronto, non solo con le scuole toscana e veneta, ma anche con la poesia antica dell'Umbria. Riuscitissime alcune descrizioni di quadri: per es. quella del trittico folignate di Niccolò di Liberatore (pp. 33-34) e l'altra della celebre Deposizione peruginesca ch'è in Pitti (p. 40). Si vede, peraltro, che il discorso fu letto nel 1887. Oggi non sarebbe più lecito lagnarsi che l'arte umbra non sia studiata, nè sarebbe più giusto rappresentare il Pinturicchio come una specie di perseguitato dalla critica. L'arte umbra ha trovato e trova, per buona

---

(1) A proposito del Prati, su cui ormai si vorrebbe uno studio definitivo, menzioniamo qui un discorso recentissimo di V. Crescini, *Per Giovanni Prati*, Padova, tip. cooperativa, 1898. Esso fu pronunciato il 7 febbr. '98 nell'aula magna dell'Università di Padova, quando in quell'Ateneo si scoperse un busto del Prati. Contemporaneamente fu inaugurato un busto di Arnaldo Fusinato, e di lui parlò il prof. Cimegotto. Con vivacità e facile eloquenza schizza il Crescini la figura del Prati come poeta lirico, tocca de' suoi rapporti con Padova, lo considera come poeta civile.

ventura, egregi studiosi che sanno apprezzarla a dovere (1). Nel discorso sul duomo d'Orvieto v'ha sentimento d'arte vivissimo e talvolta eloquenza vera nella rappresentazione; ma se non c'inganniamo la Br. vi si è lasciata andare un po' troppo a certi audaci accostamenti con opere letterarie. Già alcuni anni or sono, parlando di un tentativo di A. Moschetti (cfr. *Giornale*, XXIX, 193), abbiamo esposto su questo genere di accostamenti la opinione nostra. Nel discorso della Br. apprendiamo cose sbalorditoie: per es., che nella chiesa di Nôtre-Dame s'intravvede « l'anima di Victor Hugo » (p. 175), che alla cattedrale di Strasburgo somiglia il *Faust* del Goethe (p. 176), che il duomo d'Orvieto si può avvicinare alla *Divina Commedia* (p. 189; cfr. p. 196) ecc. ecc. Certa critica estetica ama codesto non difficile funambulismo; ma è male che vi si lasci indurre uno spirito equilibrato e nitido com'è quello della Br. Convien anche osservare che nel discorrere dell'architettura gotica l'A. s'è lasciata spesso fuorviare da qualche preconcetto. Le avrebbe giovato assai la cognizione del libro dottissimo dell'Enlart sul gotico in Italia].

PUBBLICAZIONI NUZIALI.

Giuseppe Zippel. — *Due professori dello Studio fiorentino a tempo del Toscanelli.* — Roma, tip. Squarci, 1898; per nozze Giorni-Gherardi [Con notizie dedotte dalle portate al catasto e acconciamente lumeggiate, lo Z. rischiara la vita e l'attività di due scienziati quattrocentisti, il matematico e astrologo Giovanni dell'Abbaco ed il medico Galileo Galilei, antenato del celebre suo omonimo pisano].

Pio Rajna. — *Tre lettere di Alessandro de' Pazzi.* — Firenze, Stabil. tipogr. fiorentino, 1898; per nozze Forstner de Billau - De' Pazzi [È conosciuta di Alessandro de' Pazzi una serie di tragedie, parte originali parte tradotte, che richiamò specialmente l'attenzione degli studiosi per la forma metrica anticheggiante usatavi dall'autore. Vedi in proposito *Giorn.*, XI, 274. Le tre lettere che il R. ora produce sono prese dalle carte strozziane dell'Archivio di Stato fiorentino; due dirette a Francesco Vettori, la terza a Jacopo Salviati, dal 1524 al '27. Vi si discorre di faccende politiche e di negozi privati: un brano, già prima noto, tocca della riforma ortografica del Trissino; in un altro è fatto l'elogio di Lodovico Canossa vescovo di Bayeux].

---

(1) Tra i più notevoli lavori stranieri sull'arte umbra non vogliamo sia dimenticato il bel libro di J. C. Broussolle, *Pèlerinages ombriens*, Paris, 1896. Tra le ricerche meglio condotte di dotti italiani merita il primo posto l'amorosa monografia di Giulio Urbini, *Le opere d'arte di Spello*, Roma, 1897; estr. dall'*Arch. storico dell'arte*. È un vero modello di illustrazione storico-artistica di città umbra e noi auguriamo che ogni città di quella dolce ed eletta regione possa un giorno possedere un lavoro speciale che così compiutamente la illumini sotto il rispetto dell'arte. Rammentiamo ai letterati che l'Urbini si occupa anche delle tradizioni su Orlando, che Spello fece sue nell'evo medio.

U. A. Canello. — *Frammento d'una storia anedottica della lingua italiana.* — Firenze, tip. Ariani, 1898; per nozze Tortoli-Lensi [È il Mazzoni, che facendo parte d'una schiera di amici offerenti al cav. Tortoli il presente opuscolo per le nozze d'una sua figliuola, pensò di pubblicarvi l'indice d'una *Storia della lingua italiana* e il disegno di essa, che si trovano fra le carte del sempre rimpianto Canello. L'opera, divisa in sei libri, era assai largamente e arditamente concepita, giacchè si intendeva parlarvi degli elementi stranieri penetrati nell'italiano (inglesi, francesi, spagnoli e orientali, germanici), e quindi degli elementi latini e greco-latini, e finalmente dei dialetti. Ad un' opera simile manca la solida base del lavoro preparatorio anche oggi, non che nei tempi in cui il Canello la concepì].

Abdelkader Salza. — *Lettere inedite di Vittoria Colonna e Benedetto Varchi.* — Firenze, tip. dei minori corrigendi, 1898; ediz. di 50 esemplari per nozze Mancini-Achiardi [A quest'opuscoletto vanno uniti dei canti popolari di Cerva (prov. di Catanzaro) e dei canti popolari greci di Bova, editi rispettivamente da G. Lombardo Radice e da A. Natoli. Sonvi inoltre *Alcuni documenti intorno al primo dominio fiorentino in Pisa*, fatti conoscere da F. Pintor. Le lettere della Colonna che mette in luce, annotandole, il Salza sono dirette alle monache di Viterbo ed all'abate di S. Saluto, e sfuggirono agli ultimi editori del carteggio di Vittoria. Sono tratte dal ms. G. 68 della Comunale di Perugia, e non mancano di certo interesse pel periodo ascetico della vita della marchesa. Le lettere di Benedetto Varchi, due di numero, son dirette al domenicano fra Timoteo Botonio. Hanno minore importanza].

Antonio Orsini. — *Dell'archivio Sacrati in Ferrara.* — Bologna, Zanichelli, 1898; per nozze Marinelli-Gigli [Notizia troppo breve e punto soddisfacente di un archivio privato di Ferrara assai ragguardevole, in cui l'O. dice trovarsi anche documenti sugli Alighieri, sugli Ariosti, sui Boiardo. Questi meritavano d'esser lumeggiati, anzichè pubblicare con poca critica una serie di lettere dirette ad Ettore Sacrati da Ludovico il Moro, da Alfonso I d'Este, da S. Carlo Borromeo e da altri. La lettera firmata *Reyna Ysabella* (pp. 20-21) non può essere di Isabella d'Este Gonzaga, come dice l'O. a p. 46. Sarà probabilmente di Isabella d'Aragona. Notoriamente, la Gonzaga non fu *regina* mai].

G. Lando Passerini. — *Vita Nova Dantis. Frammento di un codice membranaceo del sec. XIV.* — Firenze, L. Franceschini, 1898; edizione di 50 esemplari per nozze Rostagno-Cavazza [Nei magazzini dell'antiquariato Olschki si trovarono recentemente quattro membrane, scritte nel trecento, su cui si legge una piccola parte della *Vita Nuova.* Esse furono regalate alla biblioteca Laurenziana, ed il P. ne dà oggi per la prima volta la riproduzione diplomatica].

Curzio Mazzi. — *Documento senese del sec. XIII per la storia del costume in Italia.* — Firenze, L. Franceschini, 1898; ediz. di 75 esemplari numerati per nozze Rostagno-Cavazza [Documento privato del 1266, scritto parte in latino e parte in volgare, e tratto dall'Archivio di Siena. Vi sono indicate parecchie vesti ed arnesi, di cui il M. dà una buona illustrazione con la sua nota competenza].

Enrico Bettazzi. — *Due laudi volgari.* — Torino, Baglione, 1898; per

nozze Sylos Labini-Ceci [La 19ª e la 22ª delle laudi di Borgo S. Sepolcro, delle quali il B. medesimo fece conoscere il codice venerando in questo *Giornale*, XVIII, 242 sgg.].

G. Lando Passerini. — *Ricette da fare bella.* — Firenze, Carnesecchi, 1898; ediz. di 50 esemplari per nozze Pancrazi-Grassi-Nencini [Sette ricette estratte dal ms. Ashburn. 1388. Furono inviate nel cinquecento da un monaco a Chiara di Correggio, e appartengono a quel genere di cui sono insigne documento gli *Experimenti* di Caterina Sforza, editi dal Pasolini (*Giorn.*, XXII, 255). Oltre alle solite prescrizioni per imbiondire i capelli, ve n'ha una assai notevole « a fare guanti profumati » ed una per conservar belle le mani, che « sola adoprava el mio cardinale ». Un belletto dicesi usato dalla duchessa Bianca di Milano; per fare l'acqua di talco si riferisce la ricetta della « signora Angela Greca, che è adoperata da tutta Roma » e consiste nel mescolare coll'acqua sterco di colombo al quale siansi date da mangiare delle « ballottine di talco macinato »; per tener bianche e liscie le carni si legge la prescrizione « hauta dalla bella Priula venetiana, nel « suo tempo bellissima »].

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Chi fu Tifi Odasi? — Alcuni anni fa rendendo conto in questo *Giornale* (XII, 418 sgg.) di un libro del prof. Giovanni Zannoni, mi industriai a provare che Tifi, il noto poeta maccheronico, abbia ad essere tutt' uno con quell'Antonio di Bartolomeo Odasi, che ai 4 di marzo del 1507 presentava agli ufficiali del catasto padovano l'elenco dei beni suoi e del fratello Lodovico. Pervenni a tal conclusione movendo da un'altra portata al catasto fatta da *Bortolamio Odaxio dicto Tiphis q. Antonii* nel 1562, ma non dissimulai la difficoltà cronologica, che mi dissuadeva dall' accettarla risolutamente. Mentre lo Scardeone assevera che la *Maccheronea* di Tifi fu messa a stampa dopo la morte dell'autore, i bibliografi sono concordi nell'ascrivere all'ultimo decennio del sec. XV la prima edizione di essa, Gaspare Visconti la cita in un libro pubblicato alla fine di febbraio del 1493 e il cremonese Fossa la imita nei *Virgiliana* composti nel '94. Dall' obbiezione risultante dal confronto di quell'asserzione con queste date credetti, è vero, di poter con ragionamenti forse troppo sottili salvare la mia congettura, ma mi trovai ad aver di fronte l'attestazione, non esplicita né sicura, ma pur sempre autorevole di un codice Marciano, dove un sonetto in morte di Tifi si legge imbrancato fra molti altri composti tra il 1499 e il 1500. E Antonio Odasi era, come ho detto, ancor vivo nel 1507, anzi, aggiungo ora, morì soltanto verso la fine del 1512, perocché sua madre *Sarra filia q.m ser Joannis de Camarano et relicta q.m ser Bartholomaei de Odaxiis*, facendo testamento il quarto giorno di gennaio del 1513, dichiarava di volere « suarum rerum et « Bonorum omnium dispositionem facere, mutare et emendare ob mortem « carissimi sui filii ser Antonii praedefuncti ».

Di questo testamento, conservato nell'Archivio Comunale di Padova (Atti del Convento di S. Teresa, mazzo XI), mi ha dato gentile comunicazione il nob. ingegnere Ernesto Enrico Odazio, diligente e infaticato ricercatore della storia di sua famiglia, al quale vado pur debitore, e gliene rendo vive grazie, di alcuni altri documenti che in modo definitivo risolvono la piccola questione letteraria.

Che il soprannome Tifi, divenuto distintivo del ramo padovano della famiglia Odasi probabilmente da quando, dopo la morte (1509) di Lodovico, precettore e segretario di Guidobaldo di Montefeltro, si divisero nettamente

e per sempre gli interessi di quel ramo da quelli del ramo urbinate (1), fosse originariamente un appellativo tutto personale, primamente assunto per un vezzo ben diffuso nel Rinascimento dal poeta maccheronico, non si può mettere in dubbio (2). Del pari è ben certo, per l'attestazione dello Scardeone, colla quale i documenti si accordano, che quegli fu fratello dell'umanista vissuto alla corte d'Urbino. Talché senz'ombra di esitazione io ravviso l'autore della *Maccheronea* in quel « clarus et praestantissimus vir Michael « cognominatus Tiphis collateralis Paduae q.m viri egregii ser Bartho- « lomaei de Odaxiis » che nella sua casa sita « Paduae in contrata Burgi « novi Patriarchatus.... in cameraque inferiori in qua iacebat », fe' testamento ai 14 d'ottobre del 1492 (Arch. Com. di Padova, loc. cit.). Egli aveva allora tre fratelli, Lodovico, Antonio e Francesco, dei quali il primo è certo tutt'uno coll'umanista, per ciò che la madre Sara o Saraina, come la chiama Michele, lasci nel suo testamento già citato un legato « filiis q.m Eximii « viri Domini Ludovici de Odaxiis filii sui habitantes in civitate Ur- « bini » e il secondo è quell'Antonio, in cui mi pareva di dover riconoscere il poeta. Né v'è pericolo che Michele avesse redato il soprannome da un fratello defunto, come forse Antonio lo redò da Michele (3), perché il testamento materno assicura che nessun altro figliuolo ebbe ser Bartolomeo oltre ai quattro nominati.

Figlio di una padovana, Michele cognominato Tifi deve esser nato a Padova, dappoiché di Bartolomeo suo padre (4) non si trovano più tracce a Martinengo, culla della famiglia, dopo il 1432; nacque probabilmente a mezzo il secolo XV (è del 1477 la lettera con cui raccomandava ad Alessandro Strozzi il cugino Cristoforo), prima di Lodovico, nel qual caso sarebbe stato il primogenito. Dal testamento risulta ch' ei tenne a Padova l' ufficio di *collaterale*, notizia onde un raggio di nuova luce si riverbera sul suo poemetto e sulla atroce burla ch' ei si vantava di aver fatta ai sozi della

---

(1) Infatti nella portata al catasto del 1507 già rammentata quel soprannome non appare; invece nel 1518 esso tiene addirittura il luogo del casato, che non è detto: « beni de mi Bortolamio « fiolo q. ser Antonio Tifis » e a tergo della portata « Bortolamio tifis q. ser Antonio ». Sempre in documenti padovani si trova poi Bortolamio de odaxi dicto tifis (1543), Lodovico Oddosio Tiffis (1591), Odasio di Odasii d.° Tiffis, fratello di Lodovico (1610, 1613), Antonio delli Odasii detto Tiffese (1684) ecc. ecc. Su *L' umanista Lodovico Odasio alla corte dei duchi d' Urbino*, pubblicarono una buona memoria i sig.ri A. Pinetti ed E. E. Odazio nell'*Archivio storico lombardo*, S. III, vol. V, 1896, pp. 355 sgg. La divisione degli interessi fra i due rami della famiglia appare nel testamento della madre (1513) ed è esplicitamente affermata dallo Scardeone, là dove dice: « Audio huic (*Ludovico*) filium fuisse haud dissimilem parenti, qui Urbini natus, patriis bonis et « suo natali solo contentus, agnatis et affinibus, quidquid ei Patavii ex patrimonio contigerat, « dereliquit » (*De antiquitate urbis Patavii*, Basilea, 1560, p. 238).

(2) Vedi le mie osservazioni nell'articolo *Di un poeta maccheronico e di alcune sue rime italiane*, in questo *Giornale*, XI, 12.

(3) Dico *forse* perché nella portata del 1518, qui dietro citata in nota, non è ben chiaro se il cognome *tifis* si riferisca solo a Bartolomeo o non anche ad Antonio.

(4) Come abbiam visto risultare dal testamento di Michele, questi era già morto nel 1492, onde non può essere quel « Bartholomio di Odasi, secretario del duca di Urbino », mandato ambasciatore a Ravenna nel 1494, di cui fa ricordo il Sanudo nella *Spedizione di Carlo VIII*, Venezia, 1883, p. 69, e che io identificava col padre di Ludovico (*Giornale*, XII, 426). Forse nel passo sanudiano s'ha a leggere « Lodovico di Bartholomio ».

secta macaronaea. Il poemetto, si sa, resta interrotto, e della burla non si trovano narrati nella parte a noi pervenuta, se non i preparativi; ma Tifi o uno de' suoi cooperatori, Leonico o Domizio Parenzo, avrebbe poi cantati, siccome dice la proposizione del poema, o realmente cantò

> ... macaroneos scura persone ficatos
> paratamque cenam zaffis magnantibus illam
> . . . . . .
> carceribus tandem cunctos sine cena menatos.

Or se egli fu cavaliere del podestà o d'altro ufficiale di giurisdizione criminale (la parola *collaterale* venne a dire anche questo, come può vedersi nel Rezasco), se cioè fu per qualche tempo il bargello di Padova, ben si intende come egli avesse a sua disposizione e la *scura prigione* ed i zaffi o berrovieri.

Dettando le sue ultime volontà, Michele ordinava di essere deposto « in « aliquo loco Ecclesiae Sancti Pauli Paduanae, in habitu fratrum suorum « Beatae Mariae ordinis sancti Augustini, in qua celebrant fratres dicti or- « dinis de observantia, ibi permansurum donec fiet sepulcrum in capella « quam in dicta Ecclesia dictus Testator fieri intendit, quia, eo facto, voluit « dictum suum corpus in ipso sepulcro taliter sepelliri, volens et ordinans « idem Testator, quod heredes sui infrascripti fieri et construi facere de- « beant in dicta ecclesia sancti Pauli unam capellam et in ea sepulcrum « pro ipso testatore et haeredibus suis ». La cappella nella chiesa di S. Paolo presso il ponte Molin fu infatti costruita (1) e nel 1494 Lodovico ed Antonio vi ponevano a memoria di Michele e insieme di Francesco, che frattanto aveva seguito nella tomba il fratello maggiore, un' iscrizione, quella che conservata a noi dal Salomoni ebbi già a riferire in questo *Giornale*, XI, 10. Michele doveva però allora esser morto da qualche tempo: penso anzi che egli lasciasse la madre, i fratelli, i suoi birri e i suoi sozi pochi giorni dopo quel 14 ottobre 1492 in cui « in lecto jacens gravi infirmitate oppressus » aveva fatto testamento (2).

Con questa data mirabilmente si accorda la notizia che intorno alla morte del poeta maccheronico si desume dal confronto dell'asserzione dello Scardeone colle date della prima edizione, della prima citazione e della prima imitazione della *Maccheronea*; e si accorda, a guardar bene ora, anche l'indiretta testimonianza del codice Marciano. Quando infatti io scrissi l'articolo cui si rannoda questa *Comunicazione*, non era ancor nota la data precisa della morte del Bellincioni, 12 settembre 1492. Ora che questa si conosce e che si sa esser mortó l'Odasi dopo la metà d'ottobre di quell'anno, si spiega agevolmente come il sonetto in morte di Tifi non sia nella prima

---

(1) « In eclesia sancti Pauli de Padua, in sepultura ubi filii sui humati sunt », ordinava di essere seppellita la madre degli Odasi; ivi voleva che fosse trasportata la sua salma anche Lodovico Oddosio (l. Oddasio) Tiffis « habitante in Venetia in contrà di S. Vidal », il quale testava nel 1591, e lo Scardeone (*Op. cit.*, p. 239) avvertiva: « Extat sepoltura Odaxiorum Patavii ante « sacram Virginis aram in templo D. Pauli iuxta Pontem molarem, ubi Typhis iste jacet ».

(2) Nella seconda linea dell'iscrizione s'avrà a leggere *Ludovicus et Antonius fratres*; il *frater* è evidentemente un errore del Salomoni.

parte del codice, ove è il sonetto commemorativo del bizzarro rimator fiorentino, ma si legga invece nella seconda parte, che, scritta qualche tempo dopo, racchiude fra moltissimi, cui non è possibile assegnare una data, alcuni componimenti ispirati da fatti del 1499.

Certe minuscole questioni ben si possono senza danno non fare, ma fatte che si siano, vogliono anch'esse venir trattate e, ove sia concesso, risolute colla piú scrupolosa esattezza. Di tal genere era quella del nome di battesimo del piú antico poeta maccheronico. Ebbi il torto di metterla innanzi e di indugiarmivi intorno anche troppo; ma non ho certamente torto se ora la ho ripresa in esame e definitivamente risoluta.

Tifi fu dunque Michele di Bartolomeo degli Odasi (1).

VITTORIO ROSSI.

LA MORTE DEL COMMEDIOGRAFO PIETRO TRINCHERA. — Di Pietro Trinchera, autore di commedie in dialetto napoletano e di opere buffe, discorse lo Scherillo (*Storia dell'opera buffa*, pp. 161 sgg.), ed anch'io (*Teatri di Napoli*, pp. 274-9, 394-6, 449-50), che detti notizia, fra l'altro, di una sua curiosa commedia inedita *La moneca fauza*. Ma restano ancora incerti: 1° le circostanze che accompagnarono la composizione della sua più notevole opera buffa *La tavernola abentorosa*; 2° la causa, il modo e il tempo della sua morte. Il Signorelli (*Vicende della coltura*, VI, 323) dice che quella commedia era stata scritta per cantarsi nel monastero di S. Chiara verso il 1740; e che per essa l'autore fu perseguitato e gli convenne rifugiarsi nella chiesa del Carmine. Dice anche, alcune pagine prima (l. c., p. 316), che l'autore « morì disgraziatamente in carcere prima del 1750 di una ferita fattasi per disperazione da sè stesso con un tondo di creta che spezzò a bella posta ». Parrebbe dunque che le persecuzioni per la commedia, e la carcerazione seguita dalla morte, fossero due fatti indipendenti; giacchè il Signorelli non li mette punto in relazione tra di loro, nè nella prima, nè nella seconda edizione della sua opera, e vi frappone anzi la distanza di circa dieci anni. Per questa ragione, dal tempo della morte del Trinchera non sembra che si possa cavar nessuna illazione per la data della *Tavernola abentorosa*. Nè mi pare prudente d'insistere su di una mia affermazione: che cioè la forma della stampa dell'unica edizione che abbiamo di quella commedia, ci richiama appunto agli anni precedenti il 1740: il che non ripeterei con la sicurezza di una volta. Posso però aggiungere ora una notizia sulle circostanze e il tempo della morte del Trinchera, che in parte conferma e in parte rettifica ciò che dice il Si-

---

(1) Dacchè se ne offre l'occasione, aggiungiamo che l'epigramma sanguinoso, ma assai arguto ed intessuto di frasi virgiliane, contro Tifi edito già dal Rossi in questo *Giornale* (XI, 13) secondo un ms. marciano, si legge altresì, in più corretta lezione per ciò che spetta ai primi due versi, nel ms. Parigino *Fonds Lat.* 8731, c. 65 A. Esso è anepigrafo e suona:

Dic, rogo, dic Typhis: « quotiens symplegadas intrat
Cosmicus, ambiguam qua regit arte vatem? » ecc.

F. N.

gnorelli. In un esemplare della *Tavernola*, ritrovato nella biblioteca Volpicella (ora aggregata alla biblioteca della Società storica napoletana), si legge la seguente nota manoscritta: « *L'autore di quest'opera, essendo stato carcerato, intimorito per le minacce fatteli dallo scrivano fiscale Not. Antonio di Sauro, con una crasta di piatto si aperse il ventre; ed essendosi confessato, dopo sei hore morì, il dì 10 febbraio 1755, nelle carceri del Ponte di Tappia* ».

BENEDETTO CROCE.

UN POEMETTO INEDITO DI GIOVANNI VILLIFRANCHI. — Il prof. Maffei nella sua monografia del poeta volterrano G. Villifranchi (Catania, Giannotta, 1893), sulla quale vedasi questo *Giornale*, XXII, 257-58, dubitò che qualche lavoro suo fosse rimasto inedito. E infatti il ms. 1320 della biblioteca governativa di Lucca contiene: *Elena fuggitiva* | *all'Ill.mo e Revd.mo sig. Cardinal Montalto* | *con* | *due Epistole agli Ill.mi sigg. Ottavio Rinuccini fiorentino e Giov. Lorenzo Malpiglio lucchese* | *con alcuni altri versi* | *di Giovanni Villifranchi volterrano.* Il codice porta scritto in calce: *non imprimatur Venetiis: Inquisitor venetus*; e veramente questi scritti non furono mai stampati. — Alessandro Peretti da Montalto, pronipote di Sisto V, dal quale nel 1579 fu creato cardinale nell'età di anni 14, ebbe a corte una grandissima autorità ed influenza e, come dice il Giaconio (*Vitae et res gestae Pontificum*, t. IV), « pluribus et pinguissimis locupletatus est sacerdotiis »; il Villifranchi, che aveva animo e modi di perfetto cortigiano, il 26 nov. 1596 con una gonfia e brutta lettera (che è nel ms.) gli dedicò l'*Elena fuggitiva.* È un poemetto di 707 endecasillabi sciolti: mentre Troia arde Elena esce in un lunghissimo lamento (vv. 1-323), imprecando alle proprie colpe e all'avverso destino; poi, guidata dal fulgore della stella di Venere da lei invocata, si rifugia nel tempio di Vesta. Intanto sopraggiunge Enea e, scorta Elena, le si scaglia sopra furiosamente per ucciderla, ma prima si sfoga coprendola di improperii interminabili (vv. 324-510). Quando finalmente è per colpirla, gli compare Venere, la quale, dopo d'aver asserito che la cagione dei mali di Troia non è Elena ma il fato, gli prenunzia il viaggio in Italia, gli parla dell'impero romano, della religione cristiana, celebra le lodi del papa e dei cardinali e sciorina un inno entusiastico al Montalto (vv. 511-707). — Il Villifranchi non ha che pessimamente diluito e manipolato i luoghi dell'*Eneide* che accennano a Elena (lib. II, vv. 526-532; 547-553; 577-587; 594-620; lib. VI, vv. 510-530); egli non sente affatto nè rende lo spirito della poesia latina, la quale gli serve solo per bruciare incenso al potente e ricco cardinale. Il poeta non conosce proporzione e distribuzione conveniente di parti e fa i più strani e ridicoli connubii; pur snocciolando tanti versi non riesce a dar colore e vita alla rappresentazione, non ferma il carattere dei personaggi. I versi mostrano una certa pratica poetica e hanno anche tratto tratto buona armonia, ma troppo spesso sono noiosamente leziosi e privi di nerbo e gravità epica. Lo stile è stranamente enfatico e gonfio, pieno di concettini e giochetti di parole; impropria spesso, languida sempre e pesante la lingua. — Giudicò il Maffei che « il maggior

« pregio del Villifranchi è un'eleganza di forma e una purezza di lingua » insolita nei suoi contemporanei; il Villifranchi, scrittore di favole pastorali, potrà avere tutto quel merito, ma come poeta epico non l'ha di certo.

Le epistole al Rinuccini e al Malpiglio sono adulatorie e senza importanza.

FILIPPO CAVICCHI.

UNE LETTRE OUBLIÉE DE L'ABBÉ DE CALUSO À V. ALFIERI. — M. Paulin Blanc, bibliothécaire de la ville de Montpellier, est chaudement remercié par les éditeurs de la *Vita di Vittorio Alfieri* (Firenze, F. Le Monnier, 1853) pour l'obligeant empressement qu'il mit à leur communiquer le texte de douze lettres de l'abbé de Caluso, conservées au Musée-Fabre, et qui furent publiées à la suite des lettres d'Alfieri lui-même, avec le reste de la correspondance de ce savant mathématicien-poète turinois (*ibid*, pp. 437-495). M. Blanc mérita certainement ces éloges répétés (pp. VII et 491) par le soin qu'il apporta à exécuter les copies qu'on lui demandait, lesquelles sont fort exactes. Une seule remarque pourrait être faite sur la lettre publiée (*ibid.*, p. 491) sous le numéro XXVI: les éditeurs semblent croire, évidemment d'après une mauvaise indication de la copie, que la lacune qui suit les mots *fare l'involto alla cassa, ma*, et qu'ils indiquent par une ligne de points, provient de la perte d'un fragment de cette lettre (« sembra che di questa lettera siasi smarrito un frammento »). La lacune provient tout simplement de ce que la première page du manuscrit a été coupée par le milieu; les ciseaux ont même enlevé à moitié les premiers mots de la lettre: *carissimo amico*. Les mots *involto alla cassa, ma* terminent la ligne inférieure de cette première page, dont la moitié supérieure était blanche ou remplie de notes que l'on a voulu faire disparaître. La fin de la phrase était au verso de cette demi-page supérieure coupée. Peut-être faut-il imputer cet acte de vandalisme à l'exécuteur testamentaire de Fabre, ce M. Gache qui en a commis plusieurs autres du même genre. Sauf cette petite faute, M. Blanc fit donc une très bonne copie des lettres de l'abbé de Caluso. Aussi faut-il doublement s'étonner qu'une lettre de Caluso à Alfieri n'ait pas été communiquée par lui à Le Monnier, et que par suite, elle ne figure pas dans l'édition florentine de 1853. Cette lettre est datée du 5 janvier 1795; elle est, il est vrai, sans signature et sans suscription, mais l'écriture est indubitablement celle de Caluso, et il ne peut y avoir de doute sur son destinataire. L'omission de P. Blanc provient sans doute de ce que cette lettre n'a dû être retrouvée que plus tard et réunie aux précédentes seulement après 1853: elle est en effet, dans la liasse qui les contient toutes aujourd'hui, numérotée 13, quoique s'intercalant par sa date entre celles qui portent les numéros 9 (1791) et 10 (1802): cela prouve suffisamment une addition au classement de la série. Dans cette lettre, Caluso entretient son ami d'une dissertation sur la poésie dont il s'occupe, et sur laquelle il veut avoir son avis. Il annonce son intention de reprendre et de développer ce travail, ce qui me fait penser, d'après la liste des œuvres de Caluso donnée très-complètement dans l'édit. Lemonnier,

pp. 433 et suivantes, qu'il s'agit de son traité *Della Poesia*, dont les trois livres parurent à Turin en 1806. On voit que, si cette conjecture est fondée, les idées de l'auteur se seraient amplement développées au cours de sa composition, et qu'il a plus qu'appliqué le précepte d'Horace: *nonum prematur in annum*. La lettre est intéressante, et mérite, à mon avis, d'être présentée comme un complément et une réparation d'oubli aux lecteurs des lettres de Caluso à V. Alfieri. Aucune lettre d'Alfieri à Caluso, parmi celles qui sont publiées, n'est relative à cette correction d'ébauche littéraire; aucune non plus ne se rapporte à cette date; celle-ci comble donc, dans une certaine mesure une lacune qui paraissait s'être produite vers cette année 1795 dans les relations littéraires et épistolaires de ces deux illustres amis.

L. G. Pélissier.

Torino li 5 gennaio 1795.

Car[issi]mo amico,

Come vi scrissi già, nutrivo con piacere da forse due mesi il pensiero di mandarvi quanto mi troverei aver fatto della operetta da me intrapresa sulla poesia, quando avrei l'occasione, che appunto prevedevo di avere verso questo tempo, del ritorno costà del s.re conte Tarino. Ma ora che me ne valgo, non senza rincrescimento vi spedisco la copia qui acchiusa, sia perchè l'opera è meno avanzata ch'io me lusingava ch'or sarebbe, sia perchè rifletto che più sarebbe discrezione darvi una sola volta la briga di leggerla, quando essendo essa finita ne potrete far giudizio più certo, e particolarmente perchè nella parte già fatta del secondo libro, non si vede ancora abbastanza come s'applichi il mio principio alla poesia drammatica. Dello stile non dico, il quale anche nel primo libro, benchè finito, veggo aver bisogno di essere in alcun luogo lisciato, togliendovi alcuna trasposizione di parole che non aggiunge nè forza nè grazia nè armonia, ma vi sta perchè così mi venne scritto alla prima; ed ora, rileggendo la copia che vi mando, non l'ho voluta oscurare con poco importanti correzioni e cancellature.

Ma come il miglioramento che mi resta a farvi, per quanto io il prevedo, non può sul totale far diventare buona questa operetta, se questo principio già non l'è, mi risolvo ad ogni modo di chiedervi il sincero vostro sentimento con quelli avvisi che vi parrà che mi possano più giovare, e quei riflessi che più vi piacerà farvi, mentre potete essere certo che ogni cosa che me ne potrete scrivere ancorchè in biasimo mi farà però piacere, in quanto mi sarà una prova dell'amicizia vostra che pregio sommamente, e della opinione che avete della mia ragionevolezza, ch'io non sia così accecato dall'amor proprio che non meriti che mi si dica la verità.

La gentilezza della s.ra contessa di compiacersi di avere presso di sè una copia dell'omaggio poetico mi ha invogliato di mandargliene una legata, la quale spero che non si guasterà per via come la vostra, e però vi prego di fargliela gradire.

Sono tuttavia in strettezza di tempo occupato in faccenduole e per l'Accademia, onde non so ancora quando riprenderò a lavorare per soddisfare al mio genio. Vorrei potermi lusingare di avervi presto a rivedere; ma, poichè ciò non è, intanto per la posta non lascierò di consolarmi almeno col nostro carteggio. Vi abbraccio con tutto il cuore.

CRONACA

PERIODICI.

Rivista politica e letteraria (an. 1898): L. Rava, *Paolo Costa commediografo*, frammento d'un più ampio lavoro, nel quale, sulla base di carteggi inediti, saranno illustrate la vita e le opere dell'insigne letterato ravennate.

Bullettino dell'Istituto storico italiano (n° 19): A. Gaudenzi, *Sulla storia del cognome a Bologna nel sec. XIII*, importante contribuzione allo studio comparativo dei nomi di famiglia in Italia; (n° 20), F. Novati, *Bonvicini de Rippa De magnalibus urbis Mediolani testo inedito del 1288*, edizione riccamente illustrata dell' opera di Bonvesin, che il N. scoperse in un ms. di Madrid. Cfr. *Giorn.*, XXVII, 470.

La scuola cattolica (an. 1898): P. Maffi, *La cosmografia nelle opere di Torquato Tasso*. Termina in quest'annata l'eruditissima memoria sulle idee cosmografiche del Tasso cominciata fin dal 1895. Il lavoro uscì anche in un opuscolo estratto, che costituisce la prima puntata delle pubblicazioni dell'Osservatorio meteorologico del Seminario di Pavia. Ne parleremo.

Atti dell'Accademia Pontaniana (vol. XXVIII): B. Croce, *Francesco De Sanctis e i suoi critici recenti*, discorso diretto contro E. Bertana, C. De Lollis, G. Carducci. La polemica, cortese ma vivace, si rivolge particolarmente al Bertana, che in questo *Giorn.*, XXIX, 492, criticò il volume postumo del De Sanctis sulla letteratura del nostro secolo. Risponde il Bertana nel n° 3-4 del *Giornale di letteratura, storia e arte*.

Atti e memorie della R. Accademia di Padova (an. 1898): A. Medin, *Due chiose dantesche*, ciò sono, 1° congetture sulle ripetizioni d'iniziali nelle terzine che enumerano gli esempi di superbia nel *Purgat.* e sugli influssi che le arti del disegno poterono esercitare sui bassorilievi imaginati da Dante; 2° interpretazione del *Come degnasti d'accedere al monte*. Il M. intende *degnasti* « ti sei reputato degno », nel che non avrà certo oppositori in noi che recentemente (*Giorn.*, XXXI, 451) sostenemmo la medesima maniera d'intendere. Ma quando vuole che *accedere* sia « accostarsi » e che il *monte* sia il « colle » del I *Inferno*, non possiamo più essere con lui.

La biblioteca italiana (IV, 2): C. Carboni, *Domenico Batacchi e le sue opere*; (IV, 3), A. Rizzuti, *Il « Consalvo » leopardiano*.

Giornale della Società di letture e conversazioni scientifiche di Genova (XX, 1): F. Mango, *Per la storia del secentismo italiano*, origini, cause,

precursori, influsso della Spagna, esposizione degli ultimi e più attendibili risultamenti; (XX, 2), F. Mango, *Della fama di G. B. Marino*; A.Moschetti, *L'arte di V. Monti e di A. Canova.*

L'Umbria (I, 5-6): Abd. Salza, *Una caccia di Leone X e Giampaolo Baglioni*, completa l'articolo dello Gnoli, di cui fu discorso in questo *Giorn.*, XXII, 286. Si parla qui delle caccie papali a Viterbo, alle quali parteciparono una volta i Baglioni, come si rileva dalla descrizione poetica del ms. I, 103 della Comunale di Perugia. In una nota aggiunta il S. dà notizie compendiose e non troppo soddisfacenti di quel ms. perugino, estraendone una specie di canto carnascialesco, che dubitiamo fosse già noto per una pubblicazione di A. Rossi del 1885. Cfr. Renier, *Gaspare Visconti*, p. 55, *n.* 6.

Miscellanea storica della Valdelsa (VI, 15): U. Nomi-Pesciolini, *Per la storiografia sangemignanese*; O. Bacci, *Beni della famiglia Dal Pozzo Toscanelli in Valdelsa*; L. Zdekauer, *Usi popolari della Valdelsa cavati da documenti del dugento*; F. Dini, *La casa di Cristoforo Landino a Colle Valdelsa.*

Atti della R. Accademia Lucchese (vol. XXX): M. Pelaez, *Lettere di Girolamo Tiraboschi a Tommaso Trenta tratte dal R. Archivio di Stato di Lucca.* Sono 28 lettere abbastanza importanti, che trattano materie di erudizione, degne d'essere aggiunte a quelle che si pubblicarono pel centenario Tiraboschiano (v. *Giorn.*, XXVIII, 430). Segnalabili i giudizî sul Bertola e sulla poesia tedesca (lett. VII), sui nostri poemi eroicomici (lett. IX), sul Metastasio (lett. X e XX), su Teresa Bandettini (lett. XXVIII). L'editore, nell'ultima nota della breve prefazione, rileva in un ms. di Lucca una lettera del Tiraboschi alla Bandettini. — S. Bongi, *Un poeta cinquecentista dimenticato*, esame del rarissimo canzoniere di Pasquale Malespini, nel quale figura una pastorale francofila che ha importanza politica. Cfr. *Arch. stor. italiano*, Serie V, XXI, 239.

Serie politico-letteraria (I, 1): P. Bellezza, *Accuse antiche e moderne mosse al Manzoni*, ci schiera d'innanzi con grande erudizione i giudizî intorno al Manzoni pronunciati da preti intransigenti e mostra qual sia il suo vero posto di fronte alla religione e alla patria.

Archivio storico italiano (Serie V, XXI, 209): P. Rajna, *Jacopo Corbinelli e la strage di S. Bartolomeo*, questo articolo getta nuova luce sulla vita e sul carattere del Corbinelli, di cui il R. ebbe già a discorrere nell'introduzione al *De vulg. eloquentia*; F. P. Luiso, *Riforma della cancelleria fiorentina nel 1437*, gruppo di documenti presentati dall'A. (il quale prepara uno speciale lavoro su Leonardo Bruni e l'umanismo fiorentino) per illustrare l'ufficio di cancelliere della Signoria, tenuto da tanti uomini dotti. — Tra le recensioni del fasc. è specialmente notevole per noi quella di G. B. Bolognini sui recenti studî di H. Spangenberg e di G. Sommerfeldt su Cangrande I e sul Ferreto.

L'osservatore scolastico (an. XXXIII): G. B. Gerini, *Antonio Possevino scrittore educativo*, saggio del libro che l'instancabile autore prepara intorno agli scrittori pedagogici del seicento.

Nuovo archivio veneto (XV, 1): A. Rios, *Sulla provenienza di un frammento provenzale*, si tratta di quella pergamena della congregazione di carità di Conegliano sulla quale il Rios trovò già un frammento del *Vangelo dell'infanzia* provenzale, frammento che fu illustrato dal Crescini.

Bullettino senese di storia patria (V, 1): L. Zdekauer, *Un consulto medico dato a Pio II.*

L'Ateneo veneto (XXI, I, 1): A. Nardo Cibele, *Studi sul dialetto di Bu-*

rano; C. Musatti, *Drammi musicali di Goldoni e d'altri tratti dalle sue commedie*; C. Cessi, *Marino Silvestri e Luigi Groto a proposito del taglio di Porto Viro*, riduce a giusta proporzione la benemerenza del Cieco d'Adria per la orazione da lui recitata in Senato il 17 nov. 1569; A. Dobelli, *Dell'efficacia che il concetto politico-civile di Dante esercitò su quello del Boccaccio*; E. Maddalena, *Aneddoti intorno al « Servitore di due padroni »*, continuazione e fine nel fasc. successivo, ne riparleremo.

Rivista bibliografica italiana (III, 6): M. Morici, *La tradizione dantesca del monastero di S. Croce alla Fonte Avellana.*

Rendiconti della R. Accademia di archeologia, lettere e belle arti di Napoli (gen.-febbr. 1898): N. Scarano, *Alcune fonti romanze dei « Trionfi »*. Studia le relazioni dei *Trionfi* petrarcheschi col *Roman de la rose*, col *Tesoretto*, con la *Commedia* e con parecchie poesie liriche primitive di Provenza e d'Italia. In fine lo Sc. dà un giudizio sintetico molto severo sul poemetto del Petrarca, in cui ravvisa un' « opera di imitazione, prevalente- « mente dantesca » senza « disegno preciso ».

Archivio storico lombardo (XXV, 17): E. Verga, *Le leggi suntuarie milanesi*, pubblica con illustrazioni lodevolmente ricche e accurate gli statuti del 1396 e del 1498. Non solo coi testi, ma anche con le ottime illustrazioni, il V. apporta un nuovo buon contributo agli studî sul costume.

Rivista di studi psichici (mag. 1897): *Manzoni spiritista?*

Memorie dell'Istituto lombardo (XX, 6): P. Pavesi, *Il bordello di Pavia dal XIV al XVII secolo*, monografia notevole, che reca nuovi fatti a quella storia della prostituzione in Italia, ch'è ancora da scrivere con intendimenti di serietà scientifica.

Rivista militare italiana (an. 1898): G. Bargilli, *Di alcuni scrittori militari italiani del cinquecento*, brevemente analizza il *De re militari* in terza rima di Antonio Cornazzano, l'opera di un anonimo intitolata *Vallo* (Venezia, Zoppino, 1829), nella quale v'ha una specie di trattato del duello, la *Disciplina militare* di Alfonso Adriano, il *Trattato della guerra* di Lauro Giorgieri, il libro *Della vera disciplina di arte militare* del Brancaccio, *Il soldato* di Domenico Mora, i *Discorsi di guerra* di Ascanio Centorio, il *Discorso dei maggiori guerrieri* di Francesco Bocchi.

Giornale ligustico (XXII, 11-12): G. Sforza, *Giorgio Cristoforo Martini detto il Sassone e il suo viaggio in Italia* (1721-1745), dà notizia dell'interessante descrizione di viaggio del pittore e naturalista Martini, che giace inedita e dimenticata nell'Archivio di Lucca; G. Sforza, *Costantino da Carrara e la riforma a Lucca nel sec. XVI*; G. Sforza, *Tre lettere inedite del prof. Ippolito Rosellini*, queste lettere dell'egittologo pisano sono dirette a G. B. Giorgini e una di esse chiosa eruditamente il rompicapo dantesco *Rafel mai amech zabi almi* del XXXI *Inferno*; (XXIII, 1-2), V. Poggi, *La leggenda di S. Elisabetta d'Ungheria in dialetto savonese della metà del sec. XV*, opera prosaica di Alerame Traversagni, in un codice della biblioteca comunale di Savona, interessante pel glottologo; G. Sforza, *L'epistolario di Lod. Ariosto*, indicazioni bibliografiche delle lettere ariostesche sinora pubblicate, oltre le quali lo Sf. stima assai difficile che molte altre inedite possano essere scoverte.

Rendiconti del R. Istituto lombardo (XXXI, 6): F. Novati, *Tre postille dantesche*, vedi quel che se ne dice negli annunzi analitici.

Il pensiero italiano (XXII, 85): E. V. Banterle, *Giacomo Leopardi, storia di un'anima*; (XXII, 87-88), G. Mondaini, *Il Machiavelli comico*; (XXIII, 89), G. Romano-Catania, *Luigi Angeloni e Federico Confalonieri.*

Atti della R. Accademia dei Lincei (Serie V, vol. IV): F. Pometti, *I Martirano*, vedi recens. in *Giorn.*, XXXI, 116, e anche in *Rass. crit.*, III, 68; L. Art. Burd, *Le fonti letterarie di Machiavelli nell' « Arte della guerra »*, riscontri con scrittori antichi greci e latini.

Atti del R. Istituto veneto (LVI, 4): V. Brocchi, *L'accademia e la novella nel secento; Gian Francesco Loredano*; (LVI, 6), P. Gradenigo, *La malattia che determinò la cecità di Galileo*; Fr. Cipolla, *Dante e gli Scaligeri*, i sentimenti espressi da D. contro Alberto e Alboino della Scala rendon certo ch'egli trovò *rifugio* ed *ostello* non presso di essi, ma presso il loro successore Bartolomeo.

Bollettino della Società geografica italiana (Serie III, XI, 5): M. Baratta, *Paolo Dal Pozzo Toscanelli iniziatore della scoperta dell'America*. Sul Toscanelli e sul Vespucci vedasi un articolo del De Lollis nella *N. Antologia* del 16 aprile '98 e sull'iconografia del Vespucci *L'arte*, I, pp. 53 sgg. Sul Toscanelli vedi anche un articolo di A. Gabrielli nella *Rivista marittima*, aprile '98.

Giornale dantesco (VI, 1): A. Valgimigli, *Il culto di Dante in Inghilterra*; E. Carrara, *Tenebre e luce nell'Inferno dantesco*, vedi la varietà del De Chiara nel presente fascicolo del *Giornale*; Fed. Haselfoot, *Chiosa dantesca*, a *Parad.*, XIII, 52-87; (VI, 2), U. Cosmo, *Le mistiche nozze di frate Francesco con madonna Povertà*, la fine nel n.° successivo, dotto e fervido commento al *Commertium paupertatis* di frà Giovanni da Parma, edito così asciuttamente dall'Alvisi (cfr. *Giorn.*, XXV, 419); il C. studia la leggenda in rapporto con lo scisma dei Fraticelli e con Dante, e rispetto alle fonti francescane dell'Alighieri ha considerazioni molte e notevoli; R. Mondolfi, *I vili, gli accidiosi e gl' invidiosi nei due regni della pena*; A. Serena, *Chiosa dantesca*, a *Purgat.*, I, 15; (VI, 3), A. Dobelli, *Alcune rime di Bartolomeo Scala*, contributo allo studio della fortuna di D. nel Quattrocento, le rime sono tolte da un ms. Campori, ora nell' Estense; A. Fiammazzo, *Lettere di dantisti*; B. Carneri, *Chiosa dantesca*, a *Purgat.*, III, 55-56; A. Butti, *Nota al § XII della Vita Nuova*; G. Persico Cavalcanti, *Per un'epistola apocrifa*, quella di D. a Moroello Malaspina, in polemica col Barbi.

La cronaca musicale (1898, n° 1): Mantovani, *Nel centenario di Metastasio*.

Gazzetta musicale (1898, n° 5): Molmenti, *Leopardi e la musica*; (n° 13), Molmenti, *I drammi musicali di Goldoni*.

Rivista marittima (XXXI, 2): P. Molmenti, *La battaglia di Lepanto nell'arte, nella poesia e nella storia*.

Rivista d'Italia (I, 5): D'Ancona, *Enrico Mayer*, articolo condotto sull'opera del Linaker, di cui discorreremo diffusamente; I. Della Giovanna, *Dante mago*, a proposito del documento fatto conoscere dal Jorio e dal Passerini.

Memorie storiche e documenti sulla città e sull'antico principato di Carpi (vol. VII): A. G. Spinelli, *Catalogo sommario dell'archivio Guaitoli*, importantissimo per la storia carpigiana e tutti i suoi annessi e connessi.

Nuova antologia (Serie IV, vol. 74): G. Sergi, *Le origini psicologiche del pessimismo leopardiano*, vedi le obiezioni del Graf a questo articolo, ardito sino alla temerità e incredibilmente presuntuoso, nel medesimo periodico, fasc. 1° giugno; (vol. 75), G. A. Cesareo, *Papa Leone X e maestro Pasquino*.

Atene e Roma (I, 2): B. Zumbini, *Il Copernico del Leopardi*.

Bollettino del museo civico di Padova (I, 4): A. Medin, *Un manipoletto*

di documenti padovani, appartenenti alla famiglia Dondi, e uno importante per la storia dell'oreficeria.

Bollettino della Società bibliografica italiana (I, 4): G. Mercati, *Un inventario di libri del sec. XIII*, an. 1238, rinvenuto su una pergamena dell'archivio capitolare di S. Ambrogio; (I, 5), L. Frati, *I codici dell'abbazia di Monte Oliveto maggiore presso Siena*.

Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia (vol. VII): contiene l'inventario dei codici della Braidense di Milano, per cura di L. Frati; quello della piccola biblioteca Capialbi di Monteleone Calabro, per cura di Fr. Carabellese; e il principio di quello della Nazionale di Firenze, del quale s'è assunto l'arduo carico G. Mazzatinti.

Erudizione e belle arti (III, 14-16): C. Arlia, *L'amico ciliegia*, illustrazione di questo curioso modo di dire; F. Ravaglì, *Ternario di ser Domenico da Prato*, è quello che comincia « Nel paese d'Alfea un colle giace » (Flamini, *Lirica*, p. 671) ed è qui edito con illustrazioni.

Emporium (VII, 39): P. Gori, *Paolo Dal Pozzo Toscanelli e Amerigo Vespucci*, con numerose riproduzioni; R. Artioli, *Il gabinetto nazionale delle stampe a Roma*, illustra la raccolta di incisioni ch'è nel palazzo Corsini; (VII, 40), G., *Il giuoco del calcio e il foot-ball*.

Giornale di letteratura, storia e arte (I, 2): V. Cian, *Lettera dantesca al prof. D'Ancona*, difende vigorosamente la propria interpretazione imperialista del *veltro* di Dante contro le obiezioni mossegli dal D'Ancona nella *Rass. bibl.*, VI, 55; (I, 3-4), A. Belloni, *Le prime edizioni della « Pietra del Paragone » di Fr. Boccalini*; F. Beneducci, *Noterelle manzoniane*, di qualche importanza quella che riguarda il capriccio di don Rodrigo per Lucia; E. Bertana, *A proposito di Francesco De Sanctis*, risposta al Croce, in difesa del proprio giudizio sull'ultima opera postuma del critico napoletano. Nella rubrica *Di palo in frasca* v' ha una noticina su *La patria di Vinc. Monti*, che si sostiene essere Fusignano e non Alfonsine, e sulla ballata di Guido Cavalcanti « Po' ch' io non spero », che contro Gugl. Volpi (*Il Trecento*, p. 257), si nega fosse scritta in Provenza.

Napoli nobilissima (VII, 2): B. Croce, *Scrittori della storia dell'arte napoletana anteriori al De Dominici*; (VII, 5), E. Mele, *Napoli nei romanzi stranieri*, il presente articolo riguarda la *Corinne* della Staël.

Rivista abruzzese (XIII, 2): N. Castagna, *Mille vocaboli italiani non registrati proposti ai vocabolaristi futuri*, in continuazione; (XIII, 3), P. Spezi, *Enrico Mayer e Giannina Milli*; (XIII, 4), E. Brambilla, *Pulviscolo dantesco*, chiose a *Parad.*, I, 49-52; II, 106-111; V, 13-15.

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (VI, 3-4): E. Bertana, *Sei lettere inedite del Parini*; F. Gabotto, *Il vero Pietro Abailardo*.

Rassegna critica della letteratura italiana (III, 1-2): B. Zumbini, *La canzone del Leopardi ad Angelo Mai*; M. Manchisi, *La data della « Bella « mano »*; (III, 3-4), A. Romizi, *Claudiano e l'Ariosto*; F. Delfino, *Un brano della « Ginestra » e un « Pensiero » del Pascal*.

Revue hispanique (V, 13-14): Art. Farinelli, *Guillaume de Humboldt et l'Espagne*, lunga e dottissima monografia, che contiene particolari interessanti per tutti i cultori di letteratura comparata e di storia del costume. Interessantissima, anche pel glottologo, tutta la parte riguardante i paesi

baschi, visitati da H. nel secondo suo viaggio spagnuolo. Quivi molto si parla, con illustrazioni storiche preziose, degli studî che H. fece sulla lingua basca. In fine trovansi anche indicazioni sul soggiorno di H. in Italia. Si legge con curiosità e con profitto anche l'appendice eruditissima sui rapporti ideali del Goethe con la Spagna e con la letteratura spagnuola. Rileviamo specialmente le indicazioni sull'influsso che esercitò il Cervantes sull'opera goethiana.

Revista critica de historia y literatura españolas, portuguesas é hispano-americanas (III, 1 sgg.), A. Giménes Solar, *Causas de la estancia de Alfonso V en Italia*; (III, 3), Eugenio Mele, nel mentre promette prossimamente uno studio *Di alcune fonti italiane nel Don Quijote*, prende in accurato esame l'articolo del Dobelli *Una scena della Commedia e una del Don Chisciotte* (cfr. *Giorn.*, XXXI, 465) e mostra con ragione quanto sia sforzato il parallelo ivi istituito.

Repertorium für Kunstwissenschaft (XXI, 1): W. Creizenach, *Kleinere Beiträge zur Deutung italienischer Kunstwerke*, brevi ma succose note, nelle quali il Cr. accenna agli influssi delle sacre rappresentazioni sulla pittura italiana e sostiene che il noto e bellissimo quadro del Botticelli rappresentante la reietta, attualmente nella galleria Pallavicini, con ogni probabilità raffigura una scena della storia di Thamar figliuola di Davide. Probabilmente fu il Savonarola che richiamò l' attenzione del Botticelli su quella storia.

The modern quarterly of language and literature (1898, n° 1): W. P. Ker, *Historical notes on the similes of Dante*, studio sulle similitudini dantesche paragonate con quelle classiche e con quelle usate dai trovatori provenzali; P. Toynbee, *A biographical notice of Dante in the 1494 edition of the « Speculum historiale »*, completando la notizia di quel cenno biografico del Bauvais da lui già data altrove (cfr. *Giorn.*, XXVI, 298), il T. fa rilevare la recente comunicazione del Grauert (cfr. *Giorn.*, XXX, 361) per cui la fonte di esso cenno è ravvisata nel *Supplementum chronicarum* di Filippo da Bergamo.

Publications of the Modern Language Association of America (XIII, 1): Mary Augusta Scott, *Elizabethan translation from the italian*, terza parte della bibliografia ragionata delle traduzioni dall'italiano compiute in Inghilterra nel periodo Elisabettano, di cui abbiamo già tenuto discorso in questo *Giornale*, XXIX, 582; questa terza parte riguarda opere di religione e di teologia, di scienza e di arte, grammatiche e dizionari, proverbi; K. Mackenzie, *A sonnet ascribed to Chiaro Davanzati and its place in fable literature*, riguarda l'interessante sonetto del Davanzati *Di penne di paone e d'altre assai* (riferito dal ms. Vatic. 3793 e dal Vatic. 3214; ediz. D'Ancona-Comparetti, IV, 379; ediz. Pelaez, p. 102), di cui il giovane scrittore americano studia accuratamente le forme linguistiche meno comuni, discute l'attribuzione a Chiaro, mostra il valore che ha l'accenno a Jacopo da Lentino nell'ultimo verso e indaga da quale raccolta medievale di favole abbia Chiaro potuto attingere quella rammentata nel sonetto della cornacchia che si fa bella con le penne altrui.

Deutsche Rundschau (XXIV, 6): C. Neumann, *Jacob Burckhardt*, articolo comprensivo assai interessante; (XXIV, 8), H. Grimm, *Giacomo Leopardi's hundertjähriger Geburtstag.*

Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque nationale (XXXV, P. 2ª): L. Delisle, *Notice sur un livre annoté par Pétrarque*, vedi ciò che ne disse il *Giorn.*, XXIX, 523; Ch. V. Langlois, *Formulaires de lettres du XII, du XIII et du XIV siècle*, studia tre mss. esistenti in Italia; P. De Nolhac, *Le Virgile du Vatican et ses peintures.*

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen (C, 1-2): Fr. Thormann, *Uno livro de sorti de papa Bonifacio*, *ein italienisches Losbüchlein*, da un ms. di Berna, testo importante, illustrazione deficiente, perchè l'A. ignora tuttociò che s'è scritto sulle *sortes* in Italia; P. Toldo, *L'arte italiana nell'opera di Francesco Rabelais*. In questo erudito articolo il T. pon mente alle relazioni che possono intercedere fra i giganti dell'epopea cavalleresca italiana e quelli del Rabelais; studia i rapporti di lui col Folengo; ritiene inspirate a modelli italiani le teorie pedagogiche a cui s'informa l'educazione di Gargantua; scova gli antecedenti italiani del furbo Panurge e di parecchie fra le sue principali gesta; mette in chiaro il notevole influsso che sul R. dovette esercitare il *Polifilo* di Francesco Colonna. Specialmente le analogie col *Polifilo* sono numerose e sicurissime; ma non si vuol tacere che esse occorrono nel V libro del *Gargantua*, la cui autenticità non è certa. Molti altri particolari ignoti di minor conto intorno alle fonti italiane a cui probabilmente attinse il R. sono dal T. rilevati con la dovuta cautela e con ottimo discernimento.

Bibliothèqne de l'école des chartes (LVIII, 5-6): L. Mirot, *Sylvestre Budes et les Bretons en Italie*.

Centralblatt für Bibliothekswesen (XV, 3): R. Beck, *Die Beziehungen des Florentiners Antonio Magliabechi zu Christian Daum*, condotto sul carteggio, con molte notizie d'erudizione, rilevante, la fine nel n.° successivo; (XV, 4-5), J. L. Heiberg, *Nachträgliches über Georg Valla*; vedi *Giorn.*, XXIX, 525.

Revue historique (LXVII, 1): H. Pirenne, *Villes, marchés et marchands au moyen âge*, importante contribuzione alla storia del costume nell'età di mezzo.

Revue des revues (15 marzo '98): E. Müntz, *Leonardo da Vinci était-il mage?*

Quarterly review (apr. '98): *The astronomy of Dante*.

Magazin für die Literatur des In- und Auslandes (19 marzo '98): A. Hofmann, *Die Geliebte Petrarcas*.

Annual report of the Dante Society (an. XVI): P. Toynbee, *Professor Rajna's critical text of the De vulgari eloquentia*, con una accurata collazione che mette in evidenza le varianti rispetto al testo vulgato.

Romania (XXVII, 105): F. Novati, *Poesie musicali francesi dei secoli XIV e XV tratte da mss. italiani*, cioè da un cod. della Bartoliana di Vicenza, da un Marciano e da uno della Nazionale di Torino, dal quale ultimo il N. pubblica anche una canzone provenzale ed un sonetto italiano che principia « Bela dona vostro guardo orgoloso »; (XXVII, 106), E. G. Parodi, *Del passaggio di* v *in* b *e di certe perturbazioni delle leggi fonetiche nel latino volgare*.

Mémoires de la Société neo-philologique à Helsingfors (vol. II): W. Söderhjelm, *Antoine de la Sale et la légende de Tannhäuser*, dotta memoria in cui è pure ampiamente trattata la forma che assume quella leggenda in Italia. Vedi quel che ne dice, con importanti aggiunte, G. Paris nella *Romania*, XXVII, 304 sgg. Cfr. questo *Giornale*, XXXI, 471.

Zeitschrift für romanische Philologie (XXII, 2): Th. Braune, *Neue Beiträge zur Kenntnis einiger romanischer Wörter deutscher Herkunft*, in gran parte parole italiane; E. Levy, *Zu Sordel ed. De Lollis*, nuove discussioni sul testo e note esegetiche. A pp. 301-304 di questo fascic. della *Zeitschrift* O. Schultz-Gora replica alle osservazioni di risposta che il De Lollis gli diresse, sempre a proposito di Sordello, in questo *Giornale*, XXX, 201-7.

Revues des cours et conférences (VI, 8): Fr. Sarcey, *Le « Molière » de Goldoni*; (VI, 22), Ch. Dejob, *Les « Animaux parlants » de Casti et les « Paralipomènes » de Leopardi.*

Tijdschrift voor nederlandsche taal- en letterkunde (XVII, 1): J. Verdam, *De Griseldis-novelle in het Nederlandsch.*

Revue de philologie française et de littérature (XII, 1): L. P. Betz, *Essai de bibliographie des questions de littérature comparée*, qui vede la fine questo notevole lavoro bibliografico, che riuscirà utile ai comparatisti.

Beilage zur Allgemeinen Zeitung (1898, nº 61): R. Fürst, *Don Quijote-Spuren in der Weltliteratur.*

The Athenaeum (nº 3674): P. Toynbee, *The source of a hitherto unidentified quotation in the « De monarchia » of Dante*, mostra che l'allusione di Dante nel *De Mon.*, II, 5, « recte illud scriptum est: Romanum « Imperium de fonte nascitur pietatis », deriva dalla leggenda di S. Silvestro quale è narrata dal Varagine nella *Legenda aurea.* Cfr. pure Toynbee, *Fons pietatis in the De monarchia of Dante* nel nº 3676 dell'*Athenaeum.*

* Nella grave età di anni 91 venne meno in Belluno il 24 febbr. 1898 il chirurgo ed ostetrico Pietro Pagello. Il 24 marzo '98, trigesimo dalla sua morte, uscì in Belluno (tip. Cavessago) su di lui un opuscolo miscellaneo, nel quale non solamente il Pagello è commemorato come operatore, come scopritore di nuovi procedimenti chirurgici, come ittiologo e come naturalista, ma anche come uomo colto e verseggiatore. Questa parte, nella quale sono edite parecchie poesie del Pagello e alcune sue lettere, devesi al professore Vitt. Fontana (1). Abbastanza nota è una poesia veneziana composta dal Pagello in onor della Sand, che principia: *Coi pensieri malinconici | No te star a tormentar* (Barbiera, *Poesie veneziane*, Firenze, 1886, p. 284). Fu infatti il Pagello uno degli amanti della Sand. Allorchè in sul finire del 1833 la Sand fu a Venezia in compagnia di Alfredo De Musset, questi infermò gravemente e dovette la guarigione all'abnegazione della sua amica ed alla perizia di un giovine medico. Il giovine medico era Pietro Pagello, che mentre curava il Musset fu affascinato dai neri occhi della Sand, e la amò riamato. Il Musset medesimo congiunse le loro destre e loro impose di amarsi. Aurora Dupin trovava nel Pagello « un ange de douceur, de bonté et de dévoue« ment »; il Musset diceva di lui: « lorsque j'ai vu ce brave P[ietro], j'y ai « reconnu la bonne partie de moi-même, mais pure, exempte des souillures « irréparables qui l'ont empoisonnée en moi ». Ma quella stravagante relazione romantica non poteva durare a lungo. Allorchè il Pagello si fu recato a Parigi, tutti tre riconobbero quanto fosse insostenibile la situazione e l'amore della Sand pel Pagello (il quale le fu di aiuto nello scrivere le *Lettres d'un voyageur*) sfumò. In un certo punto della loro relazione la bizzarra donna scriveva stranamente al Musset: « Oh pourquoi ne pourrais-je

(1) Altre poesie del Pagello e notizie interessanti di lui pubblicò il Fontana negli *Studi bellunesi*, II, 11-12.

« vivre entre vous deux et vous rendre heureux sans appartenir ni à l'un « ni à l'autre? » In questi ultimi anni molto si scrisse sull'argomento e lettere importanti vennero in luce. Vedasi specialmente lo studio di A. Cabanès, *George Sand, Musset et le docteur Pagello*, nel vol. *Le cabinet secret de l'histoire*, Paris, 1897, e per una informazione più spedita, ma sicura, Arv. Barine, *Alfred de Musset*, Paris, 1893, pp. 57 sgg.

* Paul Sabatier, il geniale autore della vita di S. Francesco, pubblica ora tre volumi di una *Collection de documents pour l'histoire religieuse et littéraire du moyen âge*. Il primo di essi, già edito (Paris, Fischbacher, 1898). contiene, con larghissimo apparato critico ed illustrazioni, lo *Speculum perfectionis seu S. Francisci Assisiensis legenda antiquissima auctore fratre Leone*, scritto (secondo il S.) nel 1227. Il vol. 2° recherà gli *Actus sancti Francisci et sociorum ejus*, che è l'originale latino dei *Fioretti*; il vol. 3° finalmente l'edizione critica dei *Fioretti di S. Francesco*. Ce ne occuperemo.

* In questo *Giornale*, XXXI, 400 sgg., fu ampiamente discorso di quella parte della monografia di Ernesto Bovet sul Belli che comparve nel 1897 come tesi di laurea presentata all'università di Zurigo. Ora, col medesimo titolo, è uscito l'intero I volume dell'opera (Neuchâtel, Attinger e Roma, Loescher, 1898), che è più del doppio, nella mole, della tesi suaccennata. I tre nuovi capitoli vi studiano, col mezzo dei sonetti del Belli, il popolo di Roma nel suo sentimento religioso, e nei rapporti con l'autorità pontificia, con gli ecclesiastici, col governo e coi funzionarî di esso. Il II volume, che si sta preparando, considererà l'istruzione, la superstizione, l'operosità, la prostituzione presso quel popolo che il Belli magistralmente ritrasse.

* Ferdinando Gabotto ha mandato innanzi, in un opuscolo estratto (Torino, Roux, 1898), il cap. 25° del IV vol. dell'opera sua *Lo stato sabaudo da Amedeo VIII ad Emanuele Filiberto*. L'importante capitolo s'occupa dell'*Università in Piemonte prima di Emanuele Filiberto* ed è una raccolta veramente dotta di materiale, in gran parte attinto a documenti d'archivio. Posti in rilievo i varî insegnamenti universitarî staccati che fiorirono e si estinsero in diverse città subalpine, vi si fa la storia dello Studio di Vercelli e son chiarite le origini di quello di Torino, ch'ebbe a lottare in sulle prime per la rivalità di Chieri e di Savigliano, ma finì col riuscire trionfante. Rilevanti particolari si apprendono da quest'opuscolo sulla vita universitaria in Piemonte.

* Per la occasione del XV centenario di S. Ambrogio è uscito in Milano un bel volume in-4° intitolato *Ambrosiana*, che è una silloge di scritti storici, quasi tutti eruditissimi, riguardanti il santo, i tempi suoi, le sue opere, la storia ecclesiastica di allora, la storia del costume e del rito ecc. ecc. (Milano, Cogliati, 1897). Sebbene non concerna direttamente la storia nostra letteraria, sarà utile ai cultori del medioevo l'aver notizia di questa raccolta ragguardevole, condotta con serietà scientifica; ed è questo il motivo per cui ne diamo l'annuncio. Chi voglia saperne di più veda lo spoglio che ne fu fatto nell'*Arch. stor. lombardo*, XXV, 207.

* È stata pubblicata (Toulose, Privat) una tesi sulla biblioteca di Don Iñigo Lopez de Mendoza, marchese di Santillana, presentata alla Scuola delle

carte da Mario Schiff. Questa tesi è condotta sui mss. più antichi del fondo Osuna, che si conservano nella Nazionale di Madrid, e contiene delle vere scoperte anche sui rapporti della letteratura italiana con la Spagna. Merita specialmente d'esser notato il felice ritrovamento della traduzione castigliana della *Div. Commedia* dovuta ad Enrico di Villena, versione di cui si conosceva l'esistenza, ma che si credeva perduta.

* Il prof. Alfonso Lazzari, del cui volume sui due Verini è discorso nel presente fascicolo, attende ad uno studio speciale su *Cristoforo Landini*, e sul suo libro di carmi intitolato *Xandra*.

* Felice Ceretti ha dato in luce un volume di cataloghi cronologici, con notizie storiche copiose, *Dei podestà, dei luogotenenti, degli auditori e dei governatori dell'antico ducato della Mirandola*, Mirandola, tip. Grilli, 1898. Le informazioni minute di che questo volume ribocca sono attinte a cronache, a diarî, a documenti inediti. Ne viene luce alla storia della Mirandola ed anche a quella dei Pico. Parecchi fra i personaggi di cui è data notizia in quest'opera si segnalarono anche nelle lettere. Rammentiamo qui Giustiniano Possidoni della Mirandola, verseggiatore latino del seicento (pp. 123-25) e in ispecie Gio. Francesco Lazarelli da Gubbio, l'autore della *Cicceide*, sul quale l'A. fornisce gran copia di dati (pp. 96-107).

* Ad agevolare il perfetto intendimento della *Commedia* dantesca nelle scuole mezzane non si lascia intentata nessuna via, e ciò fa molto onore ai nostri insegnanti di lettere italiane. Di codesti nuovi ingegni debbono tener conto i dantisti, se non altro come di mezzi didattici utili ed opportuni. Ieri era Angelo Solerti che costruiva *in solido* due modelli diligentissimi dell'inferno e del purgatorio, eseguiti dalla ditta Paravia. Oggi Mercurino Sappa e Giovanni Agnelli propongono un *Orologio dantesco per la cronografia della Div. Com.* (Mondovì, Issoglio, 1898), che consiste in un apparecchio, rappresentato da una serie di tavole fotografiche, per mezzo del quale si riesce a determinare esattamente l'ora indicata da Dante, ponendo mente alle posizioni del sole e della luna per rispetto alla terra. Con questo *Orologio* le situazioni astronomiche accennate dal poeta riescono chiaramente intelligibili.

* Nel giornale londinese *Londra-Roma* del 18 giugno 1898 l'avv. Giuseppe Fanchiotti promette la pubblicazione di un catalogo dei mss. italiani esistenti in Inghilterra. La prima parte di codesto catalogo riguarderà i codici del Museo Britannico; la seconda parte quelli custoditi in altri depositi pubblici e privati.

* Il noto studio danese del Gigas sul *Torrismondo* è ricomparso in una silloge di suoi scritti, che s'intitola *Litteratur og historie*, Copenaghen, Gad, 1898.

* Tra le nuove pubblicazioni letterarie che vien preparando l'infaticabile editore Hoepli v'ha una raccolta degli scritti più pregevoli di Silvio Pellico con una prefazione storico-critica di Francesco D'Ovidio.

* Del premio reale (lire diecimila) l'Accademia dei Lincei assegnò una metà al nostro cooperatore Angelo Solerti, per i suoi studî sul Tasso, e la seconda metà all'altro nostro cooperatore Remigio Sabbadini, per le ricerche sul Guarino. Ce ne rallegriamo.

* Alla Direzione del nostro *Giornale*, che riguarda come un dovere inerente al decoro nazionale l'instituzione di cattedre di storia dell'arte e l'obbligo d'impartirne gli elementi anche nelle scuole secondarie (vedi XXX, 525-26), non può riescire indifferente la pubblicazione del volumetto di Giulio Urbini che contiene *Le vite di Giorgio Vasari ridotte e annotate per le scuole*, Torino-Roma, Paravia, 1898. Le altre edizioni scolastiche del Vasari, che abbiamo numerose, hanno intento più che altro letterario: questa invece, sia nella scelta dei brani, sia nelle note, mira a formare « come un disegno storico dell'arte italiana fino al sec. XVI ». Ottima idea, ottimo libro per le scuole nostre.

* Luigi Grilli ha dato in luce una raccolta di *Versioni poetiche dai lirici latini dei secoli XV e XVI*, Città di Castello, Lapi, 1898. È un bel libretto e le traduzioni sono fatte con vero intelletto d'arte. Vi figurano poesie dei seguenti scrittori: Antonio Beccadelli, Giovanni Pontano, Angelo Poliziano, Jacopo Sannazaro, Antonio Tebaldeo, Pietro Bembo, Jacopo Sadoleto, Baldassar Castiglione, Gregorio Giraldi, Girolamo Fracastoro, Andrea Navagero, Fr. Maria Molza, Marcantonio Flaminio, Benedetto Lampridio, Giovanni Cotta, Giovanni Casa, Giov. Batt. Amalteo, G. Batt. Pigna, Elio Giulio Crotti, Gio. Matteo Toscani, Girolamo Salina, Tarquinio Frangipane, Gio. Antonio Taigeto, Ludovico Ariosto. La prefazione di Ciro Trabalza, che va innanzi alla raccolta, è una specie di presentazione del traduttore e di recensione del libro.

* Tesi di laurea e programmi: A. Pater, *Des Don Francisco de Rojas Tragödie « Casarse por vengarse » und ihre Bearbeitungen in den anderen Litteraturen* (progr. ginn., Dresda); Th. Wohlfart, *Ueber die offene oder geschlossene Aussprache der vocale E und O im Italienischen* (progr. ginn. Luitpoldo, Monaco); O. Langer, *Die « Annales Pisani » und Bernardo Maragone* (progr. ginn., Zwickau): J. W. Zwicky, *Ueber den Einfluss von Reim und Metrum auf die Sprache in Ariostos Orlando Furioso* (laurea, Berna).

* Pubblicazioni recenti:

Silvio Marioni. — *Francesco Benedetti.* — Arezzo, Sinatti, 1897 [Con lettere inedite del poeta cortonese, suicidatosi nel 1821. Ma un volume intero su quel mediocre letterato, e per giunta un volume sciatto, non ci voleva davvero. Cfr. *Rass. bibl. lett. italiana*, VI, 76].

G. A. Cesareo. — *Su le « Poesie volgari » del Petrarca.* Nuove ricerche. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1898.

G. Naro. — *L'Alamanni e la Coltivazione.* Saggio biografico-critico. — Siracusa, tip. Tamburo, 1897.

F. De Roberto. — *Leopardi.* — Milano, Treves, 1898.

Giovanni Melodia. — *Studio su i Trionfi del Petrarca.* — Palermo, Reber, 1898.

Giacomo Leopardi. — *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura.* Vol. I. — Firenze, Success. Le Monnier, 1898 [Così s'inizia l'edizione delle opere inedite del Leopardi].

Theodor Klette. — *Johannes Herrgot und Johannes Marius Philel-*

phus in Turin. Ein Beitrag zur Geschichte der Universität Turin im 15. Jahrhundert. — Bonn, Röhrscheid und Ebbecke, 1898.

VINCENZO REFORGIATO. — *Le elegie e gli epigrammi latini di Berardino Rota.* — Catania, tip. sicula, 1898.

HERMANN OELSNER. — *Dante in Frankreich bis zum Ende des XVIII Jahrhunderts.* — Berlin, Ebering, 1898.

LUIGI PRIMIANI. — *Note storico-critiche su Onorato Fascitelli.* — Campobasso, Colitti, 1897 [Di quest'opuscolo, che tratta di un latinista meridionale del cinquecento, vedi ciò che scrisse E. Pèrcopo nella napoletana *Rassegna critica*, III, 77 sgg.].

GIOSUÈ CARDUCCI. — *Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi.* — Bologna, Zanichelli, 1898.

ISIDORO DEL LUNGO. — *Dal secolo e dal poema di Dante.* Altri ritratti e studi. — Bologna, Zanichelli, 1898.

A. GEFFROY. — *Études italiennes.* — Paris, Colin, 1898 [Lo studio principale riguarda *Les grands Médicis* e vi è studiato estesamente Lorenzo il Magnifico. Nota pure uno scritto su *Guichardin d'après ses œuvres inédites*].

MILZIADE SANTONI. — *La biblioteca Valentiniana e Comunale nella libera università di Camerino.* — Camerino, Borgarelli, 1898 [Insieme con la relazione statistica della Valentiniana offre notizie storiche ragguardevoli sulle antiche biblioteche di Camerino].

GASTONE DI MIRAFIORE. — *Dante georgico.* — Firenze, Barbèra, 1898.

G. ANTONINI e L. COGNETTI DE MARTIIS. — *Vittorio Alfieri.* Studî psicopatologici. — Torino, Bocca, 1898.

EUGÈNE BOUVY. — *Voltaire et l'Italie.* — Paris, Hachette, 1898.

FRANCESCO LO PARCO. — *Un accademico Pontaniano del sec. XVI precursore dell'Ariosto e del Parini.* — Ariano, Stab. tip. appulo-irpino, 1898 [Si tratta di Gerolamo Angeriano].

G. PIPITONE-FEDERICO. — *Giovanni Meli. Tempi, vita, opere.* Studio. — Milano-Palermo, Sandron, 1898.

PAOLO BELLEZZA. — *Genio e follia di Alessandro Manzoni,* — Milano, Cogliati, 1898.

LIVIO CIBRARIO. — *Il sentimento della vita economica nella Div. Commedia.* — Torino, Unione tip.-editrice, 1898.

ETTORE GALLI. — *La morale nelle lettere di Marsilio Ficino.* — Pavia, Fusi, 1897.

VIRGILIO BELLINI. — *Svaghi letterari.* — Milano, tip. Confalonieri, 1898 [V'è un articolo su *La questione di Beatrice*].

LUDWIG PASTOR. — *Zur Beurtheilung Savonarolas.* — Freiburg in Breisgau, Herder, 1898 [Se ne ha anche una versione italiana stampata in Trento. Il P. polemizza sul Savonarola con diversi suoi critici, segnatamente col defunto Paolo Luotto, che scrisse sul tema un'opera poderosa. Per questa controversia, che, del resto, tocca solo di sghembo la storia letteraria, volentieri rimandiamo a quanto saggiamente ne scrisse F. Tocco in una sua breve recensione della *Cultura*, XVII, p. 155. Vedasi anche nella *Deutsche Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* del genn. 1898 l'articolo di M. Brosch, *Zur Savonarola-Kontroverse*].

LUIGI MORISENGO, *Gerente responsabile.*

Torino — Tip. VINCENZO BONA.

ALESSANDRO TASSONI

E

CARLO EMANUELE I DI SAVOIA

LE PRIME RELAZIONI — LA GENESI DELLE " FILIPPICHE „

Erano scorsi più anni dacchè Alessandro Tassoni aveva sollecitato l'onore di servire Carlo Emanuele I: da Roma, ove dopo il 1613 aveva raccolte le opinioni correnti in quella Corte per trasmetterle ai ministri del Duca, non senza averle prima vagliate al sottile suo criterio e riscaldate del suo odio contro lo Spagnuolo, si era recato finalmente in Piemonte con non celata speranza di trovare a piè dell'Alpi borse ben fornite e aperte a provvedere alla sua prossima vecchiaia: e vi aveva trovato tale accoglienza, da indurlo a sfogare il suo risentimento sovra le miti quaglie di Staffarda, mentre, com'ei diceva, in Torino si maturavano i destini suoi insieme con la politica della Corte sabauda tentennante tra Francia e Spagna; e da Torino era ritornato a Roma seguendo il suo signore, il Cardinale Maurizio di Savoia, per iniziarvi una nuova serie di disinganni e accumulare nuovo rancore nell'animo che al rancore si schiudeva facilmente. E ve lo aveva serbato a lungo. « Chi è stato sprezzato « ne' tempi opportuni, non si cura di essere prezzato nella ne- « cessità. Gli animi generosi non si scordano i benefizi nè sof- « friscono le ingiurie, benchè alle volte sieno necessitati a dis- « simularle ». Così dichiarava il 20 dicembre 1625 al buon ca-

nonico Sassi (1): non forse in tempo lontano da quello in cui poneva il suggello al suo *Manifesto*, scrivendo con mala compiacenza: « E quelli stessi Spagnuoli, a contemplazione dei quali « fui così maltrattato, quell'anno medesimo in compagnia de' Ge- « novesi assaltarono il Piemonte, ne disertarono gran parte, e « tuttavia mantenevano i Genovesi in possesso di alcune terre « ducali ». L'avversa fortuna del Tassoni aveva adunque voluto che fra i molti poeti della Corte di Carlo Emanuele I egli solo impugnasse la penna mordace a bandire al mondo quelli che, a parer suo, erano i torti e l'ingratitudine ricevuta; aveva voluto che fra i ricordi della lotta sostenuta, da Roma a Torino, contro lo straniero, ei sciupasse parte della sua energia senile a raccattare in una malinconica scrittura solo la voce della speranza delusa e della ambizione non soddisfatta. E la scrittura — egli la intitolò pomposamente *Manifesto:* a' tempi nostri si chiamerebbe un plico — passò ai posteri, a' quali era stata improvvidamente raccomandata: e fu principal guida e documento a chiarire piccole miserie ove rimaneva nel buio tutta una serie di generose aspirazioni. Ond'è che nelle sue relazioni coi principi di Savoia il Tassoni appare tuttora ai più benevoli quale una vittima non rassegnata, ad altri un gretto conteggiatore: a presso che tutti, uno spergiuro che per viltà d'animo rinnegò, per dirla col Giusti, un breve fallo di gloria: le *Filippiche.* E ciò non è giusto, come non è bello. Fra le troppe pagine del *Manifesto* faticosamente messe insieme dal Tassoni, ne mancano pur molte: e sono appunto le migliori, quelle che più largamente avrebbero giovato così alla sua fama come alla storia della letteratura civile italiana nel seicento. Io mi proverò a scriverne qui alcuna.

Conduco questa breve narrazione delle prime relazioni del Tassoni con la Corte di Torino, specialmente sovra le lettere che il Tassoni stesso scrisse al conte di Polonghera e al conte di Verrua: due gentiluomini piemontesi che potevano molto presso Carlo

(1) Traggo la lettera dal noto codice estense contenente le lettere del Tassoni al Sassi.

Emanuele I. Esse si leggono nel codice marciano delle lettere tassoniane già posseduto da Apostolo Zeno: alcune furono pubblicate in Venezia nel 1827 e nel 1856 in opuscoli che sono divenuti molto rari (1). Sono tutte senza data; ma sovente non mi è stato difficile ricavarla dal contesto delle lettere o da qualche loro accenno: anche mi giovò considerare l'ordine in cui sono distribuite nel codice.

I.

(marzo 1613 — marzo 1614).

Quando il Tassoni nel 1612 pubblicò per le stampe quel libro dal quale si riprometteva la maggior fama, cioè la *Varietà di Pensieri*, il non breve servizio prestato al Cardinale Ascanio Colonna non gli aveva profittato tanto che gli bastasse a condurre agiatamente la vita; nè ancora aveva fermata ne' suoi versi arguti l'idea del poema che gli doveva procacciare la celebrità. Fallita la prova fatta col card. Colonna, or si aprivano due vie innanzi al Tassoni. Alla vita fastosa della Corte lo traeva, oltre che l'abitudine, il desiderio di onori e di guadagni, forse più che la stretta necessità; alla vita tranquilla di casa sua, se non le grazie e le cure della donna amata, lo lusingavano la sua natura schietta e altera e l'amore degli studî. Non gli erano mancate le occasioni di uscire da questa incertezza e d'applicarsi alle Corti: ma erano sembrate scarse a' suoi meriti ed alla sua reputazione; ed egli non sentiva così bassamente di sè, nè il bisogno lo spronava così fortemente, che s'inducesse ad accogliere codesto consiglio di un amico: « oggidì non si tagliano i giubboni alla misura « del dosso; e conviene, se son larghi, valersene come di sacchi, « e, se son stretti, patirvi dentro con pazienza ». Perciò aveva rifiutato e « certo luogo in Palazzo » procuratogli dal card. Cesi e le offerte del card. d'Este (2), e continuava ad attendere la

(1) Più ampia notizia del ms. e delle stampe cit. dà il Bacci, *Le « Considerazioni sopra le Rime del Petrarca » di A. Tassoni*, Firenze, 1887.

(2) Desumo queste notizie dalla lettera del discreto amico del Tassoni, la quale si conserva fra le carte tassoniane all'Archivio estense; si legge pure nel codice marciano, a c. 127: e qui è attribuita al conte Alfonso Fonta-

buona occasione che lo compensasse di tanti anni di sfortuna. Alla peggio, il pane non gli mancava: e da lontano lo invitava a sè Venezia, ove era meno inceppata la libertà di pensiero e di stampa, ove si pubblicavano le sue opere (1). O non gliene aveva dato l'esempio, appunto in quel tempo, un letterato ch'egli aveva conosciuto in Roma e che emulava nell'odio contro gli Spagnuoli: il Boccalini?

Aveva rifiutato le offerte del card. d'Este; e, non molto dopo, sulla fine dell'anno 1614, non mostrava troppo zelo di cogliere l'occasione che gli si ripresentava di essere nominato segretario del cardinale. Anzi, si sdegnava che fosse corsa notizia di tale nomina come già avvenuta, e i rallegramenti degli amici lo irritavano. « Io non so chi vada disseminando queste baie, mentre « io non procuro tal cosa, nè il nostro cardinale ha bisogno di « me, come si vede »; e raccomandava a' suoi famigliari di Modena di non affaticarsi nel negozio. « Hanno opinione che io sia « molto pentito di non aver accettato il partito la volta passata, « e s'inganneranno sempre in questo particolare, *non sapendo* « *alcuno i miei pensieri ed i miei fini* » (2).

Quest'ultima lettera è del 17 dicembre 1614, cioè di quei giorni in cui, come vedremo più oltre, il Tassoni consegnava all'ambasciatore di Savoia in Roma i due discorsi che dovevano eternarsi col nome e in forma di *Filippiche*. La coincidenza può spiegare la riluttanza del poeta ad entrare al servizio del card. Este, il quale, si badi, ritornava allora allora da un viaggio nella Spagna; anche può lasciar intravedere quali fossero *i pensieri ed i fini* di cui egli si compiaceva nel suo segreto.

« A me pare — lo consigliava un amico in una specie di re-

---

nelli. Vedi inoltre Campori, *Appunti su A. Tassoni* nell'*Indicatore modenese*, 1852, 10 gennaio.

(1) In una delle prime sue lettere al conte di Polonghera, il Tassoni, dopo avere mostrata poca speranza che la sorte cominciasse a sorridergli, esce in queste parole: « Io sto in pensiero di ritirarmi a Vinegia a stampare le « cose mie ».

(2) Dal cod. cit. di lettere al can. Sassi.

« lazione intorno alla opportunità del servire in Corte (1) — a « me pare che V. S. sia in credito tale in questa Corte, che non « possa servire con sua riputatione se non ad un nipote di papa « vivente overo ad un gran prencipe ». Al cardinale nipote il Tassoni pensò più tardi; intanto si rivolse a Carlo Emanuele I e non dubitò di legare alla sua la propria sorte.

Di Carlo Emanuele I si è detto tanto bene in questi ultimi tempi, che ora si è sentito il bisogno di dirne un po' male. Ma qualunque possa essere il giudizio complessivo che la storia recherà sovra di lui, si può ritenere che il Duca di Savoia doveva apparire al Tassoni quale apparve a' suoi contemporanei: cioè un principe veramente grande. La lunga lotta sostenuta contro i Francesi per escluderli dalla chiostra dell'Alpi, le spedizioni di Provenza e di Ginevra, i tentativi di afferrare le corone di Francia, di Cipro e di Germania, tutte queste imprese che uno dei primi poeti del secolo, il Marino, aveva celebrato con nuovo metro nel *Panegirico*, l'avevano dimostrato principe intraprendente, audace, risoluto ed accorto; forse il più vicino allora ad incarnare l'ideale del principe vagheggiato dal Tassoni nella sua *Varietà di pensieri*. E ancora in quegli ultimi anni (1610-12) il Duca di Savoia aveva scoverto in parte i suoi vasti disegni collegandosi con Enrico IV di Francia per cacciare lo Spagnuolo dal Milanese ed estendervi il proprio dominio. Sono scritte di suo pugno alcune ottave vibranti di odio contro il governatore spagnuolo, conte di Fuentes, e insieme di entusiasmo patriottico, e incoraggianti gl'Italiani ad unirsi per scuotere il giogo dello straniero.

. . . . . .
Havemo el sangue zentil et no vilan;
Credemo in Dio et sì semo cristiani,
Ma sopra tutto boni Italiani.
No, no, no semo morti, et sì volemo
Avanti far altri prima morir;
Tutto zo che si po tutto faremo,

(1) Si legge fra le carte tassoniane all'Archivio estense.

Prima che lo spagnuol ziogo sufrir;
I propri figli più tosto mazemo,
O se se po altro mazor martir (1).

Allora Traiano Boccalini nella prima centuria de' suoi *Ragguagli*, uscita per le stampe nel 1612, gli faceva decretare da Apollo il titolo di « Primo Guerriero Italiano »; Alessandro Tassoni si spinse più oltre nella lettera privata con la quale fece omaggio al Duca della sua *Varietà di pensieri;* e mentre già quivi nella prefazione ne lodava « quel generoso e magnanimo « cuore », che poco dopo sarebbe stato invocato con memorande quartine dall'amico suo Fulvio Testi, nel segreto del suo scritto lo proclamò senz' altro « il primo guerriero d' Europa e il più « magnanimo principe del secolo » (2).

Fu in tali circostanze e in tal modo che il Tassoni si accinse a servire un principe insieme ed una causa; non sarà meraviglia se pure non perdette di vista il bene suo particolare. È probabile fosse suo pensiero entrare nella segreteria del giovine cardinale Maurizio di Savoia, figlio di Carlo Emanuele I, qualora, compiendosi la comune speranza, questi avesse posto la sua dimora in Roma. In fatto mandò in dono il suo volume — « questo parto « dell'intelletto suo debole nato di fresco » — al cardinale Maurizio con una lettera cerimoniosa, nella quale è notevole il rimpianto di non poterlo servire in cosa di conto; e trattava alacremente il negozio col conte Carlo Costa di Polonghera e col conte di Verrua, proponendo le vie più certe di condurlo a buon porto. Ma come si andava di prolungo in prolungo, intanto fra quei tre gentiluomini si stabilì un carteggio così frequente e regolare e di tale natura, da costituire un vero ed utile servigio che il Tassoni rendeva al principe di Savoia. Non dirò già che il poeta non porti innanzi sovente nelle sue lettere le cose proprie avvicendando le

---

(1) Da una poesia politica del Duca pubblicata per mia cura in occasione delle nozze Rossi-Teiss.

(2) La lettera è nel cod. marciano già cit. a c. 116; e pur qui, a c. 119, si legge la lettera al card. Maurizio di Savoia, la quale sono per citare.

speranze agli sconforti, i ringraziamenti ai lagni; ma il più spesso si tratta di avvisi e di discorsi di non lieve valore politico, e pure letterario, con i quali l'ex-segretario del card. Colonna, così addentro nella conoscenza della Corte di Roma, informava i due cortigiani piemontesi delle novità occorrenti in Roma o altrove e ne traeva considerazioni savie ed acute; sopratutto, quali parevano convenirsi al Duca di Savoia, cioè ardite. Quando il Tassoni nel *Manifesto* afferma che il suo carteggio politico coi due gentiluomini cominciò « nell'occasione che 'l campo spagnuolo era sotto « la città d'Asti », egli commette una delle molte inesattezze che tolgono un po' di fede alla passionata scrittura. Cominciò molto prima, da quando mandava a Torino al conte di Polonghera « umilissime grazie » della lettera, pervenutagli per suo mezzo, con la quale il card. Maurizio gli esprimeva il suo gradimento per l'omaggio dei *Pensieri;* probabilmente, nel marzo del 1613.

In fatto, sciolto l'obbligo di cortesia, il Tassoni si dispone in questa stessa lettera a compiere l'ufficio di buon cronista. Non già — è bene osservarlo subito — non già ch'egli ne' suoi avvisi raccolga la cronaca minuta, pettegola e insignificante; se la mancanza di notizie migliori lo costringe anche a ciò, sono pochi tocchi e arguti: « Il papa fa sgombrare i bastioni di Borgo e gittar « a terra tutte le fabbriche attaccate al corridore che va da Pa- « lazzo a Castello; il che varii a varii fini attribuiscono; io a « nessuno per mancamento d'ingegno speculativo » — « Muore « Monsignor Vescovo del Borgo, prelato di tante lettere e virtù, « che la fortuna di questo secolo non gli si è mai accostata. « Credo che alcuno avrà gusto della sua morte, perchè agl'in- « grati e superbi gli uomini meritevoli sono loro tanti stecchi « negli occhi ». Ma di solito sono argomenti di più alto rilievo.

Già da questa prima lettera dal Tassoni al Polonghera (1) appaiono adunque indizi di quello che sarebbe stato il seguito del carteggio. Il Tassoni, che aveva già affrontato e sostenuto lotte non scevre di difficoltà e pericoli in quei campi ove gli era le-

(1) Fu pubblicata nella ediz cit. del 1856.

cito scendere — cioè contro letterati e filosofi, — or tende gli orecchi ai rumori di guerra che dal Piemonte giungevano sino in Roma. Vi si faceva, ei scrive, un gran discorrere dei nuovi apparecchi di Carlo Emanuele I: alcuni supponevano che, movendosi il Turco, il Duca « d'animo generoso e guerriero » sarebbe corso con nerbo di gente in aiuto dell'imperatore; molti propendevano a ritenere che con tali provvedimenti egli tendesse ad aver sempre milizia esercitata e pronta con terrore del vicino. « Credono però tutti che niuno costì sappia i disegni suoi ». — E parimenti appare un segno, benchè lieve, della sua avversione contro la Spagna. Raccoglie la voce di un prossimo viaggio del card. Maurizio in quella regione; e non può tenere in petto il giudizio ch'egli se n'era formato *de visu* e che sarebbe poi tornato più volte nelle sue scritture politiche a denunziare la debolezza dello Stato che ci teneva schiavi. « Belle dame, brutto « paese; corpo grandemente disunito di membra, tardissimo di « moto ».

Ma questi non sono che accenni in confronto dei colpi più gravi a cui sarebbe trascorso fra breve. L'occasione non se ne fece attendere lungamente: nè poteva tardare con un principe della natura di Carlo Emanuele I.

Morto Francesco Gonzaga (22 dicembre 1612), si era aperta la questione del Monferrato, e Carlo Emanuele aveva tentato di risolverla prontamente con l'occupare a viva forza alcune terre di quella regione (aprile 1613).

Giunta in Roma la notizia della ardita mossa di Carlo Emanuele I, destò fra quei politici grande rumore e viva aspettazione. Il Tassoni ce li rappresenta riuniti in Banchi ogni mattina: « e per due ore continue le fazioni si dibattono insieme. La Man- « tovana dice che se presto non si restituiscono le piazze prese, « i Francesi con tre eserciti saranno in Savoia; la contraria « risponde che il re morto, che era più bravo della regina, non « fece mai che un esercito per volta, e canta un sonetto che « comincia:

Viva la Francia per mare e per terra,
Pomposa di legacci e di bragoni,
Che tutta Spagna e tutta Italia atterra,
Quando s'hanno a trinciar starne e capponi ».

Il Tassoni non si erige apertamente a giudice fra le due parti, e non cerca o non dice per quale militi il buon diritto: e forse non dissentiva dai suoi concittadini residenti in Roma, i quali — come vedremo più oltre — pensavano che l'invasione del Monferrato fosse avvenuta « si po dir senza ragione ». Ma per lui la questione del diritto non era quella che più importasse indagare ove era scoppiata la guerra; il letterato modenese benediceva le armi comunque fossero adoperate, purchè arditamente, purchè sdruscissero una buona volta quella lunga pace venuta a tedio a molti per amore di novità e che a lui pesava come un danno e una vergogna nazionale. Potevano i Mantovani menar vanto di essere più dotti nelle loro scritture; egli osservava che « ai signori « Piemontesi bastava la superiorità dell'armi ». E ribadiva il suo giudizio sovra il valore dei soliti scritti apologetici diffusi da Torino e da Mantova: « Qui l'uno e l'altro è lodato assai: quello di « S. A. di militare facondia, quello di Mantova d'oratoria eloquenza; « nell'uno è più forza di natura, nell'altro d'arte; l'uno ferisce « di punta, l'altro di taglio; l'uno sostenta le parole con i con« cetti, l'altro i concetti con le parole; l'uno commuove a sdegno, « l'altro a pietà; l'uno è scritto sopra il tamburo, l'altro sopra « la scancia ». Arguto giudizio, il quale piacque tanto al Siri, che se lo appropriò (1).

Non già però che l'amore per la guerra virilmente guerreggiata faccia velo al sereno criterio del Tassoni, così che ei non distingua il netto della questione e non ne preveda le varie fasi. De' principati italiani, Roma — così il suo avviso — sarebbe rimasta neutrale; non parimenti Venezia, propensa a difendere

(1) Nelle *Memorie recondite*, vol. III, Parigi, 1677, p. 72. Le lettere del Tassoni contenenti i giudizî sovra i manifesti delle due parti belligeranti furono pubblicate nelle due edizioni di Venezia già citate.

la causa del Gonzaga; i Fiorentini erano sulle mosse al soccorso di questo principe: vero è che movevan lenti, come altrove motteggiava il poeta della *Secchia* in un noto sonetto. — A conchiudere, era opinione comune in Roma che dovesse seguire accordo per la via del deposito delle terre conquistate da Carlo Emanuele.

La facile profezia si avverava poco dopo. I principi italiani mal gradivano le novità del Duca di Savoia; Spagna e Francia minacciavano di unirsi a' suoi danni. Carlo Emanuele resistette sin che gli fu possibile; lasciò, cosa inaudita! che il governatore di Milano protestasse a sua posta: ma quando vide giungere innanzi a Nizza di Monferrato l'esercito del re di Spagna, si ritrasse; poco dopo, restituì le piazze, parte all'imperatore e parte a Spagna. — Come ne rimanesse il Tassoni, non appare chiaramente dalla lettera scritta al Polonghera in tale circostanza (1); ma il riso di cui è cosparsa e che si appunta contro quei soldati italiani che si disponevano a schierarsi con l'esercito spagnuolo, è un riso che non si dilegua senza tradire un' intima amarezza.

Tuttavia l'impresa del Duca di Savoia non era stata interamente in vanò, e ne era scaturito un utilissimo insegnamento, chi l'avesse voluto comprendere: si era ricavato, cioè, per dirla col Tassoni — il quale lo diceva e chiaro e alto — « che i Ministri « del re non mangiano vivi quei che non gli ubbidiscono subito. « La monarchia di Spagna è un orco che dorme; ogni uno oggidì « che abbia cuore, può mirarlo da presso e misurarlo; perciò « che, se ei muove le braccia, le muove in sogno, e lo strepito « ch'ei fa russando impaurisce più quelli che hanno bisogno del « suo aiuto, che i suoi nemici. Chi avesse cent'anni di vita, po- « trebbe sperare di vederlo far la morte di Morgante, che fu « ucciso da un granchio » (2).

Questo l'insegnamento; e quando il Tassoni lo bandiva in modo così solenne, non si deve credere che si compiacesse di inutili bravate, poichè le insegne di Savoia già si erano ripiegate in-

(1) Pubbl. dal Gamba nella ediz. già citata del 1827.
(2) Tassoni, *Lettere*, ediz. 1856.

nanzi a quelle di Spagna. Non erano già le occasioni di porlo in pratica che mancassero in quel tempo in cui le ambizioni e le discordie dei principi italiani minacciavano di far crollare l'edificio che gli Spagnuoli si industriavano di mantenere in bilico con ogni arte, con le molli persuasioni o con la prepotenza; e appunto allora se ne presentava una, nella quale il Tassoni avrebbe bramato di essere non inascoltato consigliere.

Sedata la faccenda del Monferrato, era sorta quella di Garfagnana; là erano in gioco gl'interessi del suo principe d'elezione; quivi, quelli del suo principe naturale; e nell'un caso e nell'altro era sempre la Spagna quella che spavaldamente si piantava a traverso dei loro disegni.

A mezzo il 1613 si era accesa fra Lucchesi e Modenesi una contesa di cui parlano a lungo gli storici regionali; anche ne tocca il Tassoni nel suo poema (VII, 38 sgg.); in fatto essa traeva origini non molto meno umili del rapimento di una secchia.

Vedete là dove d'alpestri monti
Risonar fanno il cavernoso dorso
La Turrita col Serchio, e fra due ponti
Vanno ambo in fretta a mescolare il corso:
Due popoli, fra questi, arditi e pronti
In fera pugna si daran di morso,
E si faran co' denti e colle mani
Conoscer che son veri Graffignani.
Oh quante scorze di castagni incisi
D'intorno copriran tutta la terra!

Con tali arguzie il Tassoni si rallegrava più tardi; ma allora, l'ansia dapprima e poi la vergogna non lasciavano luogo al sorriso. Egli non dubitava che i Modenesi avrebbero saputo « reprimere la bizzarria dei Lucchesi, i quali non si ricordando più « che la repubblica loro sta in Italia come S. Marcellino in Paradiso, vanno cercando il male per troppa salute »: e benchè gli sapesse grado che Carlo Emanuele avesse promesso di mandare un nerbo di gente in aiuto dei Modenesi, non riteneva necessario tanto sforzo di soldati; ma ciò che gli metteva il rovello

era il timore delle solite commissioni e proteste spagnuole perchè si deponessero l'armi. L'esempio di Carlo Emanuele I, il quale aveva dimostrato quanto valessero le minacce dei governatori di Milano, non lo confortava così che non si agitasse e si adirasse perchè i Modenesi conducevano la guerra senza energia e non coglievano l'occasione offerta dalla fortuna sinchè lo permettevano le proverbiali lentezze spagnuole. La lettera al Polonghera strappatagli dalla indignazione per tali esitanze costituisce un documento importante del pensiero politico di questo letterato del seicento, che si rendeva depositario del senso pratico e insieme degli ardimenti del Machiavelli.

« Al sig. Principe di Modena certo non mancano spiriti e pen-
« sieri generosi per fare ogni grande riuscita; ma avrebbe bi-
« sogno della scuola del suocero..... Il buon capitano a diritto
« e a torto vuole che vincano i suoi; e dove non basta la forza,
« sa usare l'ingegno. Quando regna la guerra, tacciono le leggi,
« e sempre la ragione è del vincitore. Tanti Stati che da du-
« cent'anni in qua si sono raggirati e andati alle mani di questo
« e di quello, ora con giusto titolo son posseduti, non per altro
« se non perchè le armi gli hanno acquistati e posseduti » (1).

Pochi giorni dopo allo sconforto sottentra la speranza: negli animi appassionati si sogliono dare queste rapide vicende. « I
« nostri che da principio furono tenuti lenti, ora sono incolpati
« dell'altro estremo », scrive al Polonghera: e poichè non può lodare l'esperienza de' suoi concittadini, si allieta di vantarne l'ardire.

E le speranze si allargano, rinascendo pure per l'impresa del Monferrato; i discorsi che si tenevano in Roma fra i politici erano nella maggior parte sfavorevoli al Gonzaga. Onde nella mente fervida del Tassoni si delineano nuovi disegni. Se la fortuna delle armi arrideva ai Modenesi, perchè non scendeva a tentarla in altri campi anche Carlo Emanuele I? — « Che il
« Sig. Duca di Savoia frattanto non deponga l'armi, par cosa

(1) Pubbl. dal Gamba nella ediz. del 1827.

« strana agl'idioti; ma gli altri ne cavano misteri: e credono che « un principe, avveduto come lui, non si lasci guidare da sem- « plice furore bellico, ma che abbia disegni grandi in idea, e che « dopo aver tonato un pezzo e balenato, fulminerà dove meno « s'aspetta » (1). Così ne scriveva a Torino, con diplomatica prudenza lasciando intravedere fra le righe assai più che non dicesse; ma a chi consideri gli accorti accenni che vi son fatti ai disegni grandi del Duca, disegni che sarebbero stati eseguiti con azione fulminea « ove meno s'aspettava », potrà nascere il sospetto che in quell'agosto del 1613 il poeta della *Secchia* nella mente eccitata dall'attesa dei progressi dell'armi modenesi e accesa dalla febbre malarica che lo martellava, vagheggiasse speranze non molto dissimili da queste. Carlo Emanuele I, stanco delle prepotenze spagnuole, avrebbe invaso il Milanese: fors'anche vi avrebbe fermato il piede; e intanto, mentre il governatore di Milano, scompigliato dall'improvviso assalto e inteso alla propria difesa, non avrebbe avuto nè modo nè tempo d'intervenire nelle faccende della Garfagnana, quivi i Modenesi avrebbero liberamente assodate e allargate le già fatte conquiste.

Sta in fatto che il timore dell'intervento spagnuolo non lascia tregua al Tassoni. Agli ultimi di agosto — le lettere spesseggiano in questa occorrenza — può avvisare il Polonghera che i Modenesi continuano a spingersi innanzi: « ma io dubito che sul più « bello non si lascino ritirar da gli spagnuoli e impedir la vit- « toria ». E soggiungeva: « V. S. I. vegga quello che io scrivo « loro nella congiunta copia ». — Scriveva così (2): « In un mede- « simo tempo da diverse bande è arrivato qui l'avviso d'assedio « di Castiglione e del sacco di Montefegatese. Lodato Iddio che « avete cominciato a trovare il verso e a conoscere che coi ne- « mici proveduti bisogna usar l'ingegno più che le forza. I con-

(1) Tassoni, *Lettere*, ediz. 1856.

(2) La lettera al Polonghera fu pubblicata nella ediz. del 1856; la lettera ai concittadini modenesi — e precisamente al Milani — fu pubblicata nella ediz. del 1827. Oltre che nel cod. marciano, si leggono nelle carte tassoniane dell'archivio estense.

« sigli delle guerre dubbiose vogliono essere maneggiati da uo-
« mini astuti, e l'esecuzione da uomini coraggiosi ». E quanto agli Spagnuoli ed alle loro minacce, vedasi con quali blandizie consigliava di accoglierli, e come gli giovava invocare l'autorità dell'esempio classico: « Voi altri non abbandonate la vittoria, nè
« vi lasciate dar canzoni dagli Spagnuoli, i quali non hanno oc-
« casione di voler più per voi che per i signori Lucchesi, ...
« .....sicchè la fortuna che vi fabbricherete, quella vi goderete.
« In ogni evento ricordatevi di Fulvio Flacco, al quale essendo
« stato spedito un corriere apposta da Roma, con ordine che
« dovesse perdonare a i capitani, fece decapitarli, poi lesse le
« lettere del Senato ».

Parrebbero esagerazioni o, peggio, affettazioni d'amor patrio, se i sentimenti del Tassoni non fossero stati allora condivisi dai suoi concittadini, ai quali le orgogliose pretese di Spagna mettevano addosso il rovello. A punto in quei giorni in una lettera inviata da Modena forse a Roma, fors'anche al Tassoni, lo scrivente, dopo aver dato avviso dei progressi dei Modenesi, esciva in queste parole: « Il maggior male e travaglio che noi abbiamo,
« ci viene hora dal sospetto di dovere presto per l'importunità
« degli Spagnuoli deporre l'armi e mettere l'insegne nei sacchi » (1). A Roma i Modenesi non erano in minori ansie. Sentiamo quello che ne scriveva Fabio Masetti, residente di Modena in Roma:
« Luchesi tengono per fermo e lo publicano che 'l negotio sia
« accomodato col mezzo del governatore di Milano; ..... ma
« che il mezzo del governator di Milano abbia da levare l'ho-
« nore, la reputatione et il stato a S. A. non si crede che sia
« mai per tollerarsi: nè meno che S. A. havesse unito il numero
« di soldati et formato un sì grosso esercito al quale fossero
« assistenti i dui Principi suoi figliuoli per haversene poi a ri-
« tirare senza haver fatto voltar le spalle a' temerari lucchesi.

---

(1) Da una *Scrittura fatta si crede dal sig. Alessandro Tassoni* (?) *overo dal cav. Bertacchi nell'occasione della guerra seguita tra Lucchesi e Modenesi l'anno 1613*, contenuta nel cod. miscell. VII. E. 11 della Biblioteca estense.

« L'esempio v'è di recente del Ser^mo di Savoia che mai è restato « d'avvantaggiarsi contra Mantua se non ha visto l'espresso or- « dine di Spagna et gli stendardi contra di lui, e pur procedea « si po' dir.... senza ragione; e noi che siamo gli offesi et hab- « biamo giusta ragione, non dobbiamo aspettar che si venga al « med. termine di spedir e mandar in Ispagna? et quando la « protettione di Spagna ci habbia da apportare danno, disgusto « et dishonori, perchè starvi sotto? ». E più oltre, dopo aver ricordato le barbarie commesse dai Lucchesi nello stato di Modena, soggiungeva: « E si dovranno lasciar impuniti perchè così « comanda il re? Qui si conclude che mai mai il Sr Duca vi « condiscenderà » (1).

Se lo sdegno suggeriva ai diplomatici tali risentite parole, è facile pensare quali apostrofi dovesse dettare ai poeti. Uno di questi lancia contro gli Spagnuoli alcune terzine violentissime.

Adunque uno Spagnuol ladro marrano,
Da casa del diavolo venuto
Per distruggere il nome italiano,
Sarà di tanta autorità creduto,
Che a sua voglia potrà fare e disfare
Come patrone d'Italia assoluto?

Affè che non rimane agl'Italiani se non l'onta d'inginocchiarsi innanzi a questo burbanzoso signore, che un giorno strisciava ai loro piedi! (2).

Ma le frasi dei politici, i canti dei poeti non tolsero che allo sventolare della bandiera spagnuola sovra le mura di Castiglione, i Modenesi si ritraessero dall'assedio e si acconciassero ad un accomodamento. A Roma i loro concittadini ne rimasero assai male. Fabio Masetti osava scrivere al Duca stesso: « Qui i par- « ziali di V. A. S. avrebbero desiderato che il med.^mo (cioè di « resistere virilmente) si fosse fatto di Castiglione, e che un

(1) Archiv. estense, Lettere Ministri, Roma. La lettera è del 17 agosto 1613.

(2) Le terzine si leggono in un codice miscell. della Biblioteca reale di Torino. Furono pubblicate dal Gabotto, *Una parafrasi francese delle quartine di Fulvio Testi* nella *Bibl. d. scuole ital.*, 1891, nov.

« stendardo o pezzo di tela non havesse impedito la gloriosa « impresa dei Principi ».

Il Tassoni, per suo conto, ne scrisse indignato a Modena e a Torino. All'amico suo concittadino sottoponeva molte considerazioni raccolte, così egli dice, in Roma fra gli zelanti della riputazione dei principi di Modena: per poi conchiudere che, a parer suo, un contegno risoluto avrebbe vieppiù accreditato il Duca di Modena presso gli Spagnuoli: « avendo osservato che stimano « molto più chi non li stima, che chi troppo gli onora ..... E « pur di fresco ne abbiamo l'esempio del sig. Duca di Savoia, che « d'istanza del Re med.°, che gli ha mandato ambasciatore a posta, « non ha voluto disarmare, e non per questo ha paura che gli « Spagnuoli se 'l mangino vivo, come hanno tanti altri impau- « riti dalle vittorie di Carlo V ». E in altra lettera protestava di non voler più trattare delle cose di Garfagnana, perchè, sebbene l'amico suo ne discorresse con molta prudenza, nondimeno egli, il Tassoni, aveva opinione che nelle guerre i consigli troppo cauti fossero i peggiori. D'altronde, « se quel re (di Spagna) ten- « tasse di levar lo stato dei Potentati, unirebbe tutti gli altri « contro di lui,..... e potrebbe avventurare assai contro poco ». Egli porta degli Spagnuoli un giudizio che merita di essere rilevato: « Non sono uomini gli Spagnuoli da far quelle rivoluzioni « che V. S. immagina. La monarchia loro è stata fondata da un « Fiammingo; e da Consalvo Ferrando in poi, non conteranno « essi un capitano della loro nazione che sia stato uomo da far « imprese risolute, nè un re che l'abbia ordinate, tranne Carlo V. « Tutti sono, come V. S. vede, adusti, contemplativi e flemmatici « di natura, che li fa irresoluti e troppo circospetti in tutte le « cose loro. E per durare in un assedio sono mirabili, perchè « sono pazientissimi, ma per tentare un assalto od una battaglia « o qualsivoglia impresa dubbiosa, non vi s'inducono se non « molto forzatamente, e molto tardi, perchè temono troppi incon- « venienti, e non si fidano della fortuna nè del cuore, come fanno « del senno » (1).

(1) Archivio estense, Carte tassoniane.

Con maggiore baldanza si rivolse il Tassoni a Torino, ove la virile pertinacia di quel Duca aveva lasciato ancora aperto uno spiraglio alla speranza di sorti migliori per l'Italia. Il poeta modenese ha parole amare più per la prepotenza della Spagna che per la debolezza de' principi di Modena, e cerca un gramo conforto nella mortificazione dei Fiorentini che avevano dovuto vedere « i loro confederati dar le piazze alli Spagnuoli su gli occhi loro ». Ora, se pur vero, finito l'intermezzo di Garfagnana, si ritornerà alle cose del Monferrato. In Roma non se ne sperava alcun bene; ed il Tassoni, insofferente del giogo che gravava sulla patria, ne trae lieti auspici. « Chi sa, egli esclama, che questo non sia un « principio di quella rivoluzione che la lunga pace d'Italia e la « sua servitù fanno desiderare? »..... Gl'Italiani hanno omai veduto gli ultimi confini della dappocaggine. « La quiete e la pace « è buona e desiderabile per chi domina; ma che i soggetti e « depressi la si lascino persuadere per loro felicità, è infelicità « degl'ingegni moderni per altro così accorti e vivaci ». E il primo impulso della rivoluzione desiderata donde potrà venire se non dal Piemonte? Qual principe potrà scuotere vigorosamente gl'Italiani se non Carlo Emanuele? « Tutti gli animi sono rivolti « in cotesta altezza,..... perchè la virtù militare in questa età è « un dono raro in maniera ch'eccita a meraviglia ». A questo punto il Tassoni prevede una facile obbiezione del Polonghera: il cominciare a turbar la pace nel Monferrato non era quello che cercava l'Italia; e la ribatte chiedendo a sua volta: « Non « ha ella veduto alle volte tonare in una parte e grandinare in « un'altra? » (1).

Così l'audace consigliere, ribadendo un concetto già espresso in altra sua lettera, eccitava Carlo Emanuele a grandi imprese e lo confortava ad iniziare una politica veramente italiana. Dal suo animo indignato la parola era uscita schietta, senza ritegni: tanto che egli stesso n'ebbe paura e temette di aver passato il segno. Imperocchè le sue lettere, se erano indirizzate ai corti-

(1) Dal cod. marciano già citato, a c. 136.

giani del Duca, finivano nelle mani di Carlo Emanuele; e questi, pur gradendone i sentimenti e raccogliendone i voti, poteva desiderare che fossero espressi con più discreto riserbo. Fatto sta che nelle lettere seguenti il Tassoni sembra por mano alla sordina: non però rinnega i suoi nobili affetti o muta pensiero: « Veggo dalle due ultime di V. S. delli 15 e 23 di 7.bre ch'Ella « fa leggere tutte le mie lettere a Sua Altezza, e dubito che la « parzialità mostrata alli giorni passati da' Ministri Regii contro « il Ser. Duca di Modena..... non m'abbia fatto scrivere qualche « leggerezza in questo particolare. E vorrei supplicare Sua Al- « tezza a scusarmene, poichè certi affetti naturali verso la patria « non si possono mai sradicare affatto ». Ma poco più oltre, discorrendo delle cose del Monferrato che si mettevano male per Mantova, afferma: « Io ho osservato che quasi tutti i pro- « fessori di lettere e i begli ingegni hanno del pertinace e del- « l'ostinato, anche a loro svantaggio, e la vogliono tirare coi « denti sino all'ultimo senza ammetter consiglio altrui. V. S. I. « intende la conseguenza » (1).

Le cose del Monferrato erano tuttavia ben lontane dal prendere quella piega che il Tassoni desiderava. Nè il Duca di Savoia, nè quel di Mantova si mostravano disposti a recedere dalle loro pretese o ad obbedire alle ingiunzioni della Spagna, la quale voleva costringerli al disarmo; ne soffrivano di mal animo la superba ingerenza, ma non osavano venire ad una rottura aperta, per quanto sì l'uno come l'altro avessero dato prova di ardire respingendo le proposte che erano state portate da appositi ambasciatori inviati dal Re. Pertanto le trattative si trascinavano in lungo o per necessità o per arte, e pareva che dovessero approdare alla conclusione più tosto per via di matrimoni che per mezzo delle armi.

Così siamo giunti allo scorcio del 1613; ed a questo mortificante periodo appartengono cinque o sei lettere del Tassoni, le quali risentono della indeterminatezza della situazione politica a cui si ri-

(1) Ediz. di Venezia, 1856.

feriscono, e non presentano molta importanza. In una di queste, indirizzata ad Onorato Claretti, amico del Tassoni che l'aveva conosciuto in Roma e lo ricordò poi nella *Secchia*, si raccoglie il pronostico « che parte dei Piemontesi andrà a Mantova a sfondar « le logge e un'altra passerà in Ispagna a ballar la ciacona ». E mescolando le cose politiche alle letterarie, il Tassoni loda il disegno del Claretti di compilare una raccolta di lettere, ed esce in un notabile giudizio sovra la letteratura di quel tempo. « Il Cav. « Marino l'esorta ad impresa nobile, perchè siamo sul mutar della « stagione ed è bene raccorre quest'ultima vendemmia prima che « 'l tempo l'infracidisca. Ma se V. S. vuole che essa sia dei primi « suggetti, come vi posso haver parte io, sprezzato e derelitto « nella corte di Roma dove i servidori e gli aiutanti miei si sono « avanzati? Potrebbe il Cav. Marino, se venisse egli a questa « mostra, farmi ambizioso e voglioso. Ma finalmente che potrei « dare io che non ho nulla in serbo se non pochi e imperfetti « abbozzamenti d'insipidissime cose! V. S. attenda a raccogliere « dai ricchi e poi m'avisi i suggetti che forse mi sforzerò ancor « io di violentar la mia povertà » (1).

In tanta meschinità di tempi riesce duro al Tassoni dover discorrere delle cose occorrenti. « Credo che sia vero quello che « V. S. dice ch'io tralasciassi un ordinario di scriverle per non « aver materia degna di Lei; tale è il silenzio delle cose di Roma « in questi tempi: chi non scrivesse le infermità del Pignatelli; le « andate del Papa a Frascati, le inappetenze di Plata; e altret- « tali meschinità che servono per compiere il foglio ai menanti ». Quanto alle liti del Monferrato, si fantastica che « troveranno « ripiego con nuova parentela, come fu immaginato fin da prin- « cipio dagli intelletti speculativi ». È ben vero che « la lunga « pace è venuta in fastidio a tutti, e fino i dappoco vorrebbero « la guerra, non per coraggio, ma per una certa curiosità che « fa nascere la vicissitudine delle cose quand'ella tarda. Discor- « resi nondimeno in contrario, veggendosi che gli arbitri d'Italia

(1) Dal cod. marciano già citato, a c. 144.

« non fuggono cosa più ». Naturalmente, la botta va dritta alla Spagna: in quei giorni il Duca di Mantova aveva respinto l'ordine del re di Spagna di consegnargli la principessa Maria. « Parrà ad alcuni macchiata l'autorità del re che avesse man-
« dato un personaggio apposta con atto pubblico a pigliare in
« deposito la principessa Maria e che gli fosse stata negata; ma
« la flemma di Spagna è già nota a tutti. *Et dissimulatio iniu-*
« *riarum est ingens instrumentum ad tutelam regni* ».

Meno rosei erano i pronostici che si facevano in Roma sulla fine del novembre. Vi si diceva che « il Duca di Savoia aveva
« rinforzato l'esercito e che gli Spagnuoli si erano tolti di mezzo
« per dargli campo di fare il suo meglio, non avendo potuto
« condurre il duca di Mantova a dargli quelle soddisfazioni ch'egli
« pretende ». Ma il Tassoni non vi presta fede. « Persisto nel
« mio parere che le cose sieno per ritrovar ripiego, e che l'Italia
« abbia da ripigliare il solito sonno; e forse con poca lode della
« Viniziana e Fiorentina prudenza, che, come corpi accecati,
« muovon le mani al buio, non s'accorgendo che manca loro il
« lume del doge Donato e di Ferdinando » (1).

Il 1614 si apriva con lieti presagi per Alessandro Tassoni. Il Duca di Savoia, riconoscendo l'importanza del servigio che il letterato gli rendeva co' suoi avvisi, gli faceva pervenire quella lettera che costituisce il primo documento raccolto nel *Manifesto*. Non lo chiamava nè al servizio suo nè a quello del figlio, il card. Maurizio; ma a fine di dimostrargli la sua gratitudine, in attesa di migliori occasioni, gl'inviava frattanto l'ordine di pagamento di ducento ducatoni.

L'insolito atto di munificenza sorprese lietamente il Tassoni, il quale ne ringraziò e gl'intercessori e il mecenate. « Io non ho
« modo di ringraziare V. S. — così al Polonghera — de' favori
« ch' Ella mi fa, i quali sono tanto maggiori, quanto che non
« sono comprati con preghiere » (2). La lettera indirizzata al Duca,

---

(1) Questa e la precedente lettera furono pubblicate dal Gamba, ediz. cit.
(2) Edizione di Venezia, 1856.

benchè risenta del gonfio e del figurato proprio di quel tempo, è tuttavia ispirata a nobiltà e dignità di sentimenti. « La mia « umile devozione verso la Seren.ª persona di V. A. nacque e « s'accrebbe con la fama delle sue azioni gloriose, e per abito « e per naturale istinto si è fatta inseparabile; nondimeno V. A. « ha voluto con l'ordine delli dugento ducatoni, diretto al suo « agente di Napoli, imprimermela di sua mano al vivo dell'anima « con caratteri d'oro, con effetti mostrandomi quello ch'io aveva « imparato leggendo, che le virtù ne gli animi grandi non vanno « scompagnate l'una dall'altra. Mi confonde la generosa benignità « di V. A. per mancamento di merito e di fortuna; nè mi lascia « trovar parole di ringraziamento nè d'obbligo. Ma non mi tor- « rebbe già l'animo di sollevare me stesso a qualche grado pro- « porzionato a i regali e favori di V. A. e di segnalarmi fors'anche « ne la sua grazia, se mi fosse porta materia di potere attual- « mente servire l'A. V. e rappresentarle con altro che con pa- « role quel riverente e devoto affetto ch'ella dice esserle stato « accennato dalle mie lettere. Guardi il Sig.re Iddio lungam.te la « Seren.ª Pers.ª di V. A., alla quale con umiliss.ª riverenza m'in- « chino » (1).

Non egualmente lieto era quel principio d'anno per Carlo Emanuele I. Gli Spagnuoli reiteravano burbanzosamente le minacce di ridurre il Duca all'obbedienza ove egli non si disponesse al disarmo. S'aggiunga che si trovava a Madrid, alla mercè di quella Corte, il Principe di Piemonte.

Il Tassoni continuava in Roma nel suo ufficio d'informatore e di consigliere: e benchè l'esperienza dell'anno precedente gli avesse dimostrato come la ragion di Stato solesse frenare i più legittimi e naturali sentimenti; benchè fosse edotto delle arti con le quali gli Spagnuoli sapevano tenere addormentati con lusinghe gl'Italiani a guisa di bambini e allo stesso modo racchetarli se si destavano, pur fra le persistenti voci di accomodamenti e di pace, non desisteva dal denunziare nuovi sintomi

(1) Dal cod. marciano già citato, a c. 150.

di rivolta contro la tirannide spagnuola e dall'indicare probabili alleati nella lotta ch'egli vagheggiava. Nel dicembre del '13 o nel gennaio del '14 partecipa al Polonghera la seguente notizia: « Il signor contestabile Colonna fu chiamato, com'io scrissi, a « Napoli, ed ora vien trattenuto da quel vicerè, dicesi per mor- « tificarlo. Ma gl'ingegni feroci le asprezze inaspriscono, tanto « più che le imputazioni dategli sono a giudizio comune sopra « punti molto leggeri..... Tutti li signori Colonnesi sono per « questo a Napoli a far testa; ove pur dicono che il marchese « del Vasto abbia di fresco anch'egli patito incontro gagliardo « per leggerissima cagione » (1).

Da questo fatto il Tassoni trae presagi e considerazioni di notevole importanza politica: il tempo doveva dimostrarne la giustezza. « Questi sono effetti, egli prosegue, di lunga pace. Hanno « gli Spagnuoli sinora trattato l'Italia con arti diverse dai « Francesi; e per questo il loro dominio s'è mantenuto; ma se « cominciano a metter mano alle arti medesime, non hanno, « cred'io, gl'Italiani per l'ozio lungo perduto la lor natura; nè « sarebbe gran cosa che quei medesimi confidenti, venendo l'oc- « casione, fossero i maggiori nemici ch'egli avesse. Niun vino « riesce più forte aceto di quello che prima era dolce, e le of- « fese degli amici si sentono a doppio ».

Presentiva adunque la rivolta in quei popoli ch'erano sotto il dominio diretto degli Spagnuoli; frattanto indicava più pronti alleati altrove, oltr'alpe. Il principe di Condè e i suoi confederati, malcontenti della politica seguìta dalla reggente, minacciavano la rivolta. L'accusavano sopratutto di essere d'accordo con gli Spagnuoli a' danni della Francia, di avere soverchiamente accondisceso ai loro desideri negli affari d'Italia, di voler restringere vieppiù i legami che l'avvincevano a Spagna. Era in questi principi ribelli, nemici di Spagna, che il Tassoni vedeva gli alleati naturali del Duca di Savoia; e ne scriveva a Torino. « Corre « voce che il Condè e gli altri principi si ritirino dalla Corte in

(1) Pubbl. dal Gamba, edizione citata.

« odio al Concino; ma saranno piuttosto..... i soliti umori di « quel principe che con tante sbrigliate non s'è mai potuto « fermar di testa..... *Se nascessero nuovi garbugli in quel « regno, non farebbero cattivo gioco a S. A.* » (1). Tanto era ciò vero, che, antivenendo i consigli del Tassoni, Carlo Emanuele cercò prevalersi dei torbidi sorti in Francia e sommovervi i ribelli a' danni della Spagna.

D'altronde i consigli del Tassoni non ponevano sempre capo alla lotta or sorda, ora aperta fra Savoia e Spagna; e conviene confessare che se di solito, dettando i suoi avvisi da Roma a Torino, teneva presenti gl'interessi di quel Duca e insieme quelli della patria comune, se nel suo carteggio egli ci appare più tosto come il patriota italiano che non come il cortigiano savoino, vi fu un tempo in cui non sdegnò raccogliere voci le quali, pur lusingando un antico desiderio di Carlo Emanuele, non erano tuttavia quelle che lo eccitassero alla lotta lungamente invocata contro il naturale nemico d'Italia. — Sino da quando era salito al trono, una delle brame più acute del Duca di Savoia era stata quella di domare Ginevra e di spiegare in quella rocca dell'eresia la pia croce bianca de' suoi antenati; ma a quel modo che al di qua dell'Alpi egli trovava intoppo nella Spagna allo estendere i suoi dominii, così al di là glielo frapponeva la Francia. Opportuna occasione di tentare nuovamente l'impresa di Ginevra era adunque questa in cui le armi di Francia erano distratte dalle lotte interne; e il Tassoni, raccogliendo ciò che se ne diceva in Roma, invitava il Duca a compirla (2).

Ma non fu che un momento d'incertezza. Verso la fine del luglio 1614 Carlo Emanuele spediva a Roma l'abate Alessandro Scaglia con la missione di prepararvi una lega de' Veneziani e d'altri principi della penisola contro la tirannide spagnuola. A tale uomo — lo Scaglia era secondogenito del conte di Verrua, protettore del poeta — e a tali intenti non poteva mancare l'opera efficace del Tassoni. E di qui si inizia il periodo delle *Filippiche*.

---

(1) Dal cod. marciano già citato, a c. 151.
(2) Dal citato cod. marciano, a c. 159.

II.

Le Filippiche (1614 — 1615).

Per tale via, di avviso in avviso, di discorso in discorso, siamo giunti alle *Filippiche:* stavo per dire che vi eravamo già entro; e a questo punto sarà bene che ci soffermiamo alquanto per rivolgerci quella domanda che si ripete da così lungo tempo: Le *Filippiche* — s'intende, le due prime — sono del Tassoni? Poichè è noto che contro il comune consenso che gliele attribuiva, insorse il Tassoni stesso, negando energicamente che quelle fossero sue scritture; ed è parimenti noto che le sue proteste raccolsero la fede di ben pochi. Il pubblico rassomiglia a quei principi di cui si doleva il Tassoni, i quali non sogliono riconoscere gli errori in cui sono caduti.

Gli atti principali di questo singolare processo ci sono forniti dalle dichiarazioni del Tassoni e da quelle dell'abate Alessandro Scaglia, ambasciatore di Savoia in Roma.

Lo Scaglia il giorno 20 dicembre 1614 scrive da Roma a Carlo Emanuele I la seguente lettera:

« I qui allegati discorsi che sono stati fatti sopra li occorrenti « dell'armi di V. A. Ser.ma e della M. Cat.ca l'uno p.a che gion- « gesse la capitulazione che si disse accordata da V. A. ad in- « stanza del Nontio Savelli e dell'Ambasciatore del Re Cristia- « niss.mo et l'altra doppo, sono opere di Alessandro Tassone che « è altretanto sviscerato servitore di V. A. come è stimato di « bellissimo ingegno, e che scrisse già l'altro nel principio ch'io « arrivai, quale l'inviai subito; ma come che fu fatto in fretta, « ha voluto compire con questi quali essendo honorati dalla let- « tura di V. A., spera gli possino riuscire grati; et io aspetterò « comando se gli dovrò lasciar correre in mano de' terzi. Si degnò « l'A. V. già tre anni sono assegnare 200 duc.ni al d° Tassoni « sopra gli dovutigli a Napoli, non è mai stato possibile ne abbi « cavato un soldo: il che dico solo per aviso, poichè veramente « non è mai uscito in altro meco che d'essere serv.re a V. A. « di singolare dev.ne e non mercenario ».

Tre anni, veramente, era dir troppo: chè, a farlo a posta, il giorno in cui il Tassoni consegnava i due discorsi allo Scaglia compiva l'anno da che era giunta la lettera di Carlo Emanuele I con la sospirata promessa; ma a chi attende il tempo può ben sembrare tre volte più lungo. Del resto, non deve parer strano che tali scritture politiche pervenissero a Carlo Emanuele per il tramite e l'opera de' suoi ambasciatori. Era questo uno dei varii uffici a cui essi dovevano attendere: due anni prima Orazio Pauli, residente di Savoia in Venezia, scriveva al Duca: « Replico a « V. A. che i Ragguagli del dottor Boccalini dànno a questa no- « biltà infinito gusto e contento come credo che anco avranno « fatto a lei; e perch'egli ne ha de molti che non vuole stam- « pare per toccare troppo nel vivo gl'interessi de' Principi, ho « persuaso esso dottore a darmene un pacco; e l'ho assicurato « che con l'A. V. non perderà le fatiche sue ed il suo inchiostro, « e m'ha dato i due ragguagli che le invio con questa ». Non minore zelo veniva spiegato in questa bisogna dal conte Carlo Em. Scaglia, ambasciatore di Savoia in Venezia e fratello del nostro abate, e da altri agenti ducali: anzi, quando uno di questi, Lorenzo Ratti, scriveva da Roma al Duca il 13 luglio 1613: « Mando a V. A. Ser.ma l'inclusi avisi e discorsi in questa Corte « nella quale V. A. Ser.ma ci ha pochi amici » — doveva alludere a scritture molto simili agli avvisi del Tassoni, posto che non fossero questi stessi.

I due discorsi del Tassoni di cui lo Scaglia annunciava l'invio con la sua lettera del 20 dicembre 1614, erano adunque stati dettati in quelle circostanze di tempo nelle quali è noto che furono composte le due *Filippiche;* e già tale riscontro indurrebbe ad identificarli con queste, se non c'invitasse a farlo con più esplicita dichiarazione una seconda lettera dello Scaglia del 24 aprile 1615.

« Il S. 04 79 16 93 04 44 14 33 74 11 04 93 74 44 16 che fece « le due Filippiche è stato publicato qua autore d'esse; il che « le potria esser di molto pregiudizio oltre il pericolo per la 44 « 04 11 70 33 04 14 06 11 04 0 16 33 06 84 74 33 74 93 06 93

« 06 03 74 36 74 44 11 33 74 10 17 04 93 06 03 06 79 06 93 33
« 06 11 70 33 16 però saria forsi bene l'assicurare che non dasse
« in pericolo alcuno con il dichiararlo serv.re di V. A. o del
« Princ.e Cardinale; che non essendo suddito di Spagna le pare
« che questo le potesse bastare; è soggetto di molto valore e che
« merita di esser da V. A. protetto in ogni occasione, ma parti-
« colarmente in questa che le può nascer per aver, conforme
« all'inclinat.e e devot.e sua, servito l'A. V. Di dove si sia saputo
« questo io non lo posso sapere; ben so di non aver dato copia
« ad alcuno delle filipiche nè di averne parlato, puoichè mi si
« scrisse che mi si mandariano nella forma che si dovevano
« pubblicare » (1).

L'esperienza aveva reso prudente lo Scaglia sì da farlo ricorrere al segreto della cifra: segreto che però si può facilmente svelare col sussidio di altre lettere dello Scaglia ove la cifra è spiegata; a dirla in breve, la prima cifra della nostra lettera significa *Alesandro Tasone;* la seconda accennerebbe, se non erro, al rigore che veniva spiegato allora contro gli autori di simili scritture politiche.

Adunque, non parrebbe esservi più dubbio: le *Filippiche* sono del Tassoni. Or sentiamo il Tassoni e alcune delle sue replicate proteste. La prima è men nota, e poco giova alle nostre indagini; fu indirizzata dal Tassoni al Duca di Savoia quando nel febbraio del 1621 il cardinale Maurizio, invitato a nominare il poeta quale agente e segretario per le cose della Protezione di Francia, se ne schermì dicendo che bisognava darne conto al Duca suo padre. Il Tassoni allora si rivolse direttamente a Carlo Emanuele con lettera datata di Roma, ultimo febbraio 1621;

---

(1) Questo e i documenti che precedono sono ricavati dai carteggi dei diplomatici piemontesi: carteggi che si conservano all'Archivio di Stato di Torino. Le due lettere dello Scaglia furono già, in gran parte, pubblicate per mia cura in questo *Giornale* (vol. XXVII); mi è parso indispensabile riprodurle qui nella loro interezza, perchè servono di base alla trattazione che segue. Altre lettere del Pauli riguardanti i *Ragguagli* del Boccalini furono pubblicate dal Perrero nel *Filotecnico*, 1887, II.

espose il caso, ammise di dover dipendere assolutamente dal beneplacito del Duca; ma gli osservò esser questa « opportunità di « poter servire il Ser.mo Principe Cardinale senza dare ombra « alle pretensioni delli signori Spagnuoli, co' quali — prosegue « abilmente il Tassoni — posso giurare di non aver mai avuta « altra amicizia cha quella stessa ch'essi hanno avuto con V. A., « e che mentre essi faranno stima di Lei e del Sig. Duca di « Modana, mio signor naturale, io onorerò e servirò loro con « ogni sorte d'ossequio; non avend'io giammai fuor dell'interesse « dei principi della mia nazione, a' quali per natura sono obbli- « gato, derogato in parte alcuna al merito loro, come chiara- « mente da gli miei scritti pubblicati alle stampe si può vedere » (1).

La protesta è dettata, ripeto, con molta abilità; perciò non è facile seguire il pensiero del Tassoni negli avvolgimenti delle sue vaghe espressioni. Più esplicita appare la protesta contenuta nel *Manifesto*. Respinge il Tassoni l'accusa, mossagli dai cortigiani di Carlo Emanuele, di avere composto la maggior parte delle scritture che erano uscite contro gli Spagnuoli, e in particolare le *Filippiche* e l'*Esequie della riputazione di Spagna*, ed esce in questa solenne dichiarazione: « Ma io posso giurare « a Dio di non aver mai composto in tal materia altra scrittura « che la *Risposta al Soccino* genovese, che aveva scritto contra « il signor duca di Savoia con assai villana maniera. Le *Filip-* « *piche* sono sette, la maggior parte spettanti agl'interessi de' si- « gnori veneziani con la casa d'Austria, de' quali io non ebbi « mai alcuna notizia. Le due prime, che sono di stile differente « dalle altre, si conosce benissimo che sono fattura di quel Fulvio « Savoiano che ha composto altre scritture più pungenti di « quelle contra gl'istessi spagnuoli ». E prosegue attribuendo le *Esequie* a certo padre teologo francescano, ben noto alla Corte di Torino. — Non mai forse più bella e più onorata creatura fu ripudiata con maggiore accanimento.

---

(1) Questa lettera fu pubblicata dall'Adriani, *Vita e tempi di G. S. Ferrero Ponsiglione*, Torino, 1856.

Ci troviamo adunque innanzi a due dichiarazioni parimenti gravi e parimenti autorevoli. Certo, le invidie cocenti e le basse malignità cortigianesche fra cui il Tassoni aveva trascorso tre o quattro lustri, potevano aver contaminato quell'amore di schiettezza e di libertà ch'ei vantava contratto da natura: e vi fu chi lo chiamò vile ed ipocrita. Ancora: la sua seconda protesta vuole essere ristretta alle tre scritture che l'abile polemista ha cura di menzionare, perchè, se si esce di qui, tutto quanto s'è detto sinora insorge a parlare ad alta voce contro di lui. Ma se ci facciamo a considerare il caso particolare delle *Filippiche*, quale interesse aveva il Tassoni a ripudiarle, in quel tempo in cui il card. Ludovisio l'aveva già accolto al suo servizio? qual danno invece per lui, se i molti suoi nemici l'avessero posto alla berlina, o a peggio, quale spergiuro?.— Nè d'altronde può revocarsi in dubbio la veracità delle parole dello Scaglia, buon gentiluomo, al quale il Tassoni si serbò poi sempre fedele e nella buona e nell'avversa fortuna.

È chiaro che per questa via non si può uscire dalla intricata questione se non con la peggio per il Tassoni: poichè, s'ei dice il vero, converrà togliere dal novero delle sue opere prosastiche quella che ce lo rendeva più caro; e se no 'l dice..... — Ma vediamo se non v'è modo di conciliare lo Scaglia col Tassoni e questo col pubblico e con la sua tradizione.

Nella sua lettera del 24 aprile 1615 lo Scaglia, dopo avere cercato di provvedere alla sorte del Tassoni, provvede a sè ed alla sua fama di diplomatico prudente affermando di non aver mai dato copia ad alcuno delle *Filippiche*, nè di averne parlato, « *puoichè mi si scrisse che mi si mandariano nella forma che* « *si dovevano pubblicare* ». S'era dunque dato questo fatto. Carlo Emanuele I, ricevuti i due discorsi del Tassoni, li aveva letti e in parte approvati; anche aveva accolto il suggerimento datogli dallo Scaglia di diffonderli in Roma, ove « ci aveva pochi amici », come diceva il Ratti; ed aveva risposto al suo fedele ambasciatore invitandolo a differire la diffusione delle due scritture sino a che queste gli fossero state rinviate da Torino con le opportune

correzioni. Lo Scaglia, naturalmente obbedì; al Tassoni non conveniva disobbedire; nè è certo ch'ei sapesse la sorte che si preparava alle sue scritture.

Tutto ciò si legge fra le linee della lettera dello Scaglia, ed era nelle abitudini di varie corti, non che di quella di Torino. Carlo Emanuele I apponeva di suo pugno una vigorosa variante all'ultima terzina del sonetto del cav. Marino incorante gl'Italiani alla lotta contro gli Spagnuoli: di suo pugno correggeva un *Ragguaglio di Parnaso* testè scoverto: a lui, già molto innanzi negli anni, nel 1629, Lodovico d'Agliè, uno de' suoi più favoriti, allora ambasciatore di Savoia a Roma, inviava una scrittura politica rassegnandola alla sua approvazione. La quale giunse un mese dopo (1). — E attorno al Duca una schiera volonterosa di artefici di poesie, manifesti, repliche, panegirici; il Marino, il Pelleoni, il Braida, Lodovico Tesauro e Lodovico d'Agliè, pronti ad interpretare i suoi desideri, ad eseguire i suoi ordini. Il 6 giugno 1628 il Card. Maurizio di Savoia scriveva da Torino al D'Agliè: « Vi « mandiamo la relazione della presa di Moncalvo che vedrete « di accomodare ove giudicarete sarà necessario conforme allo « stile di questa corte, massime alcune frasi che non sono pro- « prie, per pubblicarla » (2). Or pensiamo se le scritture composte in Roma, dal Tassoni, non dovevano parere a Torino meritevoli di qualche accomodamento!

Che poi questo abbia avuto luogo, e che la lucida prosa del Tassoni si sia adornata in Torino di nuove pompe retoriche o rinvigorita di più calde e appassionate argomentazioni, non è a stupire se non risulta da veruna aperta testimonianza dei contemporanei: chè nè a Roma nè a Torino si aveva interesse di dettarla o invocarla; non a Torino, per non scemare autorità alle *Filippiche;* neppure a Roma da parte del Tassoni o dello Scaglia, perchè la protesta non avrebbe giovato a chi aveva real-

---

(1) Traggo la notizia dalle *Lettere Ministri Roma* conservate nell'Archivio di Stato di Torino.

(2) Archivio di Stato di Torino, Lettere Ministri, Roma.

mente scritto i due discorsi che dovevano essere contrari alla politica di Spagna, nè avrebbe formato una valida raccomandazione presso Carlo Emanuele I in favore di colui che amava apparire vittima della devozione con la quale aveva servito la sua causa. Ma se, come è probabile, la diffusione delle *Filippiche* prese le mosse da Torino, e se, come più ragioni inducono a credere, esse ne partirono in forma diversa da quella in cui vi erano giunte, a questo punto rampolla e si affaccia una nuova questione. Posto che le *Filippiche* sieno come a dire una edizione riveduta e corretta dei discorsi del Tassoni mandati a Torino dallo Scaglia, quale fu la sorte di questi? Andarono essi perduti? E se tant' è che ci siano pervenuti, sono di tal natura che si possa ritenerli come l'espressione schietta e genuina del pensiero politico del Tassoni?

Così formulata la questione, tentiamo di trovarle una risposta soddisfacente.

Rifacciamoci da capo alla prima lettera dello Scaglia. Lo Scaglia il 20 dicembre invia al Duca due *discorsi..... sopra li occorrenti dell'armi* di Savoia e di Spagna, e ricorda di averne mandato un altro nel principio del suo avviso. Discorsi, si badi, intorno alle vicende della guerra, non già *Filippiche:* anche Lorenzo Ratti s'è visto che chiamava con questo nome le modeste scritture allegate alle sue lettere. Ma cerchiamo di penetrare il segreto di quel primo dei tre discorsi a cui accenna lo Scaglia. Questi dovette giungere a Roma nell'agosto del 1614: in fatto la prima sua lettera reca la data dell'agosto 1614; il discorso scritto dal Tassoni poco dopo l'arrivo dell'ambasciatore, avrà naturalmente preso occasione dagli avvenimenti politici più notevoli di quel breve periodo di tempo: ed avvenimenti siffatti di grave importanza andavano appunto maturandosi in quell'agosto 1614.

Nel giugno di quest'anno s'erano adunati in Milano i deputati di Mantova e Savoia per trovar vie di accomodamento all'irta questione del Monferrato: « ma appena incominciate le discus-« sioni, l'Ynoyosa chiese che preliminarmente Carlo Emanuele I

« disarmasse fra sei dì » (1) Il Duca non si piegò a tali pretese del governatore di Milano e cercò un ripiego inviando a Madrid Anastasio Germonio perchè trattasse direttamente la questione col re di Spagna. Ma questi non recedette dai propositi contrari a Savoia e ordinò all'Ynoyosa di indurre Carlo Em. I al completo disarmo e di impiegare la forza ove il Duca non obbedisse. Il 30 agosto l'Ynoyosa imponeva all'agente di Spagna a Torino di intimare per l'ultima volta il disarmo: in caso di rifiuto, dichiarasse subito la guerra.

La guerra grossa stava adunque per iscoppiare; le aspirazioni del Tassoni dovevano essere presto appagate. In tale frangente l'audace consigliere della corte di Torino non poteva non sorgere a confortare il Duca in quella lotta alla quale l'aveva sempre spronato; ed egli scrive al Conte di Polonghera una lettera che è fra le più importanti di questo suo epistolario (2). — Raccolta la voce diffusa in Roma che il re di Spagna avesse intimata la guerra al Duca di Savoia ove questi non disarmasse in termine di tant'ore, il Tassoni soggiunge che molti sono gli animi avversi a Spagna, mentre il Duca ha l'applauso comune. Egli non segue l'esempio degli altri principi italiani e non trema ai lampi delle minacce di Spagna, eguali agl'innocui baleni d'agosto. Eppoi, quand'anche si venisse alla guerra, « che direbbe V. S. I. se sentisse discorrer sul sodo che se il Re dicesse da vero, l'Italia non ha principe che più di cotesto potesse farlo pentire? I sollevati di Francia comprerebbono in questi tempi una tale occasione a contanti. E la soldatesca degli Stati di Fiandra avvezzata a viver su l'armi non potrebbe sentire la miglior nuova. L'Italia pare sospesa; ma se vedesse gli Spagnuoli in pericolo, tutta si leverebbe contra di loro. « Nulla est tam barbara natio quae diu ferre possit « peregrinum imperium ». Si aggiunga che il re di Spagna è senza uomini, senza denari. I soldati di Fiandra sono o morti o distribuiti in carichi e presidî lontani; e i soldati dei presidî

(1) Ricotti, *Storia della monarchia piemontese*, IV, 52.
(2) Si legge nel già citato cod. marciano, a c. 160.

italiani sono snervati e corrotti dal lungo ozio. Quale differenza dal Duca di Savoia, il quale, oltre al suo proprio valore, ha con sè un esercito non mercenario ed esercitato! Poi, gli basterà percuotere d'un piede la terra, e dall'Alpi scenderanno a schiere i soldati e i capitani francesi, purchè essi sappiano che la guerra è contro la Spagna. Carlo Emanuele ha un'altra ventura. Lo Stato del Piemonte non è, come quello della Savoia, diviso dall'Alpi; e confina con lo Stato di Milano che è piccolissimo. S'affrettino pure al soccorso i soldati di Napoli e della Spagna: v'impiegheranno dei mesi, tanto sono lontani. Adunque, alla stretta dei conti, il rischio del re di Spagna sarebbe più grande della speranza. Nessun vantaggio indurrebbe gli Spagnuoli a venire ad una battaglia campale; ma se il Duca la provocasse, come potrebbero schivarla? Se poi essi gli levassero una piazza, il Duca ne leverebbe loro delle altre. Inoltre non v'ha dubbio che i Veneziani si unirebbero col Duca ove questi fosse assalito dagli Spagnuoli. La lettera si chiude con questo dilemma. Posto che il Re levasse al Duca parte dello Stato, « no'l vorrebbe re-« stituire a' suoi nipoti per levarsi di guerra? Dall'altra parte, se « S. A. togliesse a lui lo Stato di Milano, vogliam noi credere che « glielo restituisse? V. S. I. me lo dica in segreto, e le bacio le « mani ».

Questa la lettera del Tassoni: e poichè la situazione politica che vi si riflette, è quella dell'agosto 1614, non ci sembrerebbe di essere soverchiamente audaci se dicessimo ch'essa non è che il primo dei tre discorsi che lo Scaglia dichiara d'aver spedito da Roma a Torino. Or veniamo agli altri due discorsi, cioè alle *Filippiche*. Essi ci trasportano verso la fine del 1614: in questo frattempo, dall'agosto al dicembre, si diedero avvenimenti che mutarono profondamente lo stato delle cose e che vogliono essere tenuti presenti.

Nella lettera testè riportata il Tassoni vagheggiava uno splendido sogno, e pure non tale che non potesse allora sembrare prossimo a tradursi in realtà. Ove a Savoia e a Venezia non fosse mancata la forza dei propositi concordi, non sarebbe stato

loro difficile stringersi la mano sulle pianure lombarde; a Milano serpeggiava il malcontento per il cattivo governo degli Spagnuoli, e i poeti se ne rendevano eco rivolgendo fervidi inni a Carlo Emanuele I perchè accorresse in loro aiuto. Così dal Moncenisio a Venezia si sarebbe steso sovra le fertili pianure padane un governo nazionale affidato al valore del Duca ed al senno della repubblica veneta.

Ma fu un triste risveglio. Invece degli eserciti guidati o armati dai principi francesi ribelli, sui quali il Tassoni faceva così largo affidamento, scese in loro nome dalle Alpi un messaggiero con un ramo d'olivo. Era un cavaliere non meno nobile del Tassoni, nè di lui meno devoto al Duca; ed era un poeta certo non meno celebre a' quei tempi del nostro modenese. Intendo dire Onorato D'Urfè, il mite poeta dell'*Astrea*.

Il gentiluomo francese, discendente da famiglia antichissima ed illustre, stretta ai principi di Savoia da vincoli di parentela, aveva già date chiare prove di devozione a Carlo Emanuele I combattendo al suo fianco nelle lunghe guerre contro il re di Francia, e in tempo di pace cantando le gesta de' suoi antenati. Cosicchè nella lettera dedicatoria della sua *Savoysiade*, indirizzata al Duca nell'agosto del 1615, egli poteva scrivere: « Les « anciens Gaulois bornoient leur siecle de l'espace de trente « annees que j'ay desia si heuresemant employé au service de « V. A. et presque tousjours ayant eu l'honneur d'estre prez de sa « personne, ne me doit il donner la hardiesse de me faire cognoistre « aux autres siecles qui doivent venir pour avoir eu le bonheur « d'avoir vescu non seulement au temps que V. A. a vescu,... mais « d'avoir passé le meilleur de mon age, voire fini mes jours en « son service?..... Durant les guerres que si genereusemant et glo- « rieusemant V. A. a desmelees avec les deux plu grans Roix de la « chrestienté ie me suis tousjours trouvé prez d'elle pour la servir « les armes en la main, ainsi que mon devoir et la nature m'y « obligent, sans que autre chose m'en ayt iamais retiré que la paix ».

E pure nella *Savoysiade* cantava:

Et vous, Prince plus grand que n'est grand l'univers,
CHARLES EMANUEL, le subject de mes vers,
Je chante en vostre houneur, soyez moy favorable,
Autant qu'aux ennemis vous estes redoutable,
Quand vous leur apportez par le fer belliqueur
La terreur dans les yeux et l'effroi dans le cueur,
Pour soustenir encor, quoyque presque abolie,
Vous seul la liberté de toute l'Italie (1).

Ma allora, nell'agosto del 1614, il buon cavaliere era venuto in Italia e si preparava a visitarne le corti, da Torino a Mantova, da Venezia a Roma, con la missione di sedar le contese e di consigliare i principi alla pace. E tanto aveva potuto il D'Urfè sull'animo di Carlo Emanuele I, che dovè l'opera del principe di Castiglione, ambasciatore dell'imperatore, era tornata vana, egli riuscì nel suo intento e indusse il Duca ad accondiscendere ad un accomodamento. Vi riuscì veramente soltanto a mezzo, perchè i patti dettati dal Duca di Savoia non furono accettati da quello di Mantova (2).

Venuto meno l'aiuto atteso dai principi ribelli che il Tassoni già vedeva cavalcanti alla volta di Milano a lato del Duca, questi cercò indarno in Italia chi ne tenesse il luogo e osasse entrare risolutamente insieme con lui nella lotta intrapresa contro Spagna. Venezia nicchiava; altri Stati italiani si appigliavano a partiti peggiori: a tal segno, che, allorchè il 17 novembre 1614 un esercito spagnuolo, sbarcato sul litorale di Oneglia, investì questa città, la repubblica di Genova ritenne opportuno impedire il passo ai soldati di Carlo Emanuele I che accorrevano alla difesa. Così Oneglia cadde, e i gazzettieri stipendiati esagerarono il lieve successo riportato dalle armi straniere; così cadeva a brani l'edificio sorto nella fantasia calda d'amor patrio del poeta che allora appunto pensava a deridere le tristi guerre civili italiane con

(1) Vedi RUA, *La Savoysiade di Onorato d'Urfè*, Torino, 1893.

(2) Il d'Urfè stesso rese conto delle sue pratiche presso Carlo Emanuele I innanzi al Senato veneziano il giorno 13 settembre 1614. Se ne conserva la relazione nell'Archivio di Stato di Venezia.

la *Secchia;* e ciò non poteva essere senza una sua fiera protesta.

La protesta venne alcuni giorni dopo la caduta d'Oneglia: cioè, verso la fine del novembre o sul principio del dicembre 1614. « La posta passata non scrissi a V. S. Ill.ª parte per non aver « ricevuto sue lettere e parte perchè era fresco il successo d'One- « glia, e non si può trattare delle fresche disavventure senza « prorompere a parole indecenti »; così comincia una delle più lunghe lettere scritte dal Tassoni al conte di Polonghera. Egli riconosce che il Duca previde il male « che non s'è potuto schi- « vare »; ma osserva, e gliene duole, che già da tempo ne'suoi avvisi gli andava profetizzando « le cose che vanno occorrendo » — « Quando Annibale, ei prosegue, vide che Antioco s'apparecchiava « a muover guerra ai Romani, lodò l'animo suo generoso, ma « l'avvertì che se voleva vincere, fosse il primo ad uscire in cam- « pagna ed a portare i disagi della guerra su quelli del nemico. « Antioco non approvò il consiglio e fu la sua rovina. Il primo « giorno che il signor Duca di Savoia dichiarò di non voler sog- « giacere al fasto ed alla superbia spagnuola ed in così pochi « giorni..... mise insieme un esercito, l'Italia tutta prese concetto « di lui che non solamente fosse per passar subito sul Milanese e « mettere in compromesso quello Stato, ma per sconvolgere tutta « la monarchia di Spagna appoggiata sul sussiego e sulla lun- « ghezza. Ma quando vide che dopo essersi armato stava dentro « de' suoi confini trattando accordi lunghi con l'esercito addosso « a'suoi popoli e dava tempo al nemico non solamente d'unire tutte « le sue forze d'Italia ma quelle di Spagna ancora e di fabbricar « più fortezze per suo riparo, ognuno si perdè d'animo; chè ben « può imaginarsi V. S. Ill., che le genti non sono tanto goffe, che « non comprendano che il signor Duca a voler fare le guerre di « Fabio Massimo non la può competere col re di Spagna e tanto « meno facendole nel suo Stato. Io scrissi allora il giudicio mio « e forse il giudicio comune ».

Egualmente schietto e veritiero è il Tassoni nel riconoscere il suo torto quando aveva sperato negli aiuti dei Francesi; ma egli

non sa se in tale occorrenza costoro si siano dimostrati più perfidi o più pazzi. — La loro pazzia è manifesta, così egli argomenta, dacchè non difesero un principe debole e amico contro un re potentissimo col quale professano natural nimicizia; nè lo è meno la perfidia, perciò che da un lato la Regina pare dimostri che « meno le spiacerebbe di veder gli Spagnuoli, nemici della corona « di Francia, padroni del Piemonte, che la casa Savoia avanzasse « sopra quella de' Medici. Dall'altro lato quegli stessi ladroni che « contra il nepote della Regina, e contra il protettor della Francia « corsero al bottino del Monferrato e che armarono dianzi im- « puniti contro il lor proprio re, ora, fingendo d'aver paura de' « bandi reali, lasciano opprimere un principe loro amico e vi- « cino, solamente perchè non veggono aperto il passo al bottino, « agli stupri, ai sacrilegi, alle rapine, che sono stati sempre i « fondamenti delle guerre loro in Italia ».

L'amarezza della speranza delusa non turba tuttavia il sereno giudizio del Tassoni così ch'ei non scorga che il peggior marcio è tra noi, al di qua dell'Alpi. — Bell'esempio, affè, dànno gl'Italiani agli stranieri quando aiutano l'inimico contro l'amico! Imperocchè « corre pubblica voce che dopo la presa d'Oneglia « abbia cominciato a concorrere nel campo spagnuolo gran quan- « tità d'avventurieri italiani da varie parti; nè me ne maraviglio, « sapendo che, dopo mancato l'imperio, sempre gl'Italiani hanno « avuto per naturale istinto di seguir la fortuna del più potente « senza riguardo alcuno di legge umana o divina: di maniera che, « se il Turco stesso passasse in Italia e vi fermasse il piede, vi « troverebbe subito anch'egli avventurieri e seguaci in numero « grande. Nè parlo solamente dei privati, ma dei principi ancora: « alcuni dei quali per mio credere favorirebbero più volentieri le « cose del Turco che quelle degli emuli loro ».

A questo punto era più che giusto che l'indignazione del Tassoni si acuisse contro quello Stato che con il suo intervento aveva procurato il momentaneo trionfo degli Spagnuoli; cioè contro i Genovesi. Le sue parole sono gravi di tristi presagi, che le discordie intestine di quella repubblica facevano credere prossimi

ad avverarsi. « Li signori Genovesi non vollero lasciar passare « il soccorso di S. A. a Oneglia, acciò che quella terra cadesse in « mano degli Spagnuoli. Preghino Dio che Giove non mandi il re « che le rane addimandarono; chè gli assicuro io ch'essi saranno « i primi ad esser divorati dal drago: e forse da Oneglia comin- « cierà la ruina loro. L'altre volte sono caduti nell'artiglio d'uc- « celli che nol sapevano stringere; nè sarà più così ». D'altronde il Tassoni non dimentica gli altri principi italiani. « L'istesso « intendo di tutti gli altri che o per inutile avarizia, o per una « vana ambizione, o per meschini interessi si sono in apparenza « collegati, in essenza suggellati a codesti insolentissimi barbari, « quorum superbiam frustra per obsequium et modestiam effu- « geris; raptores orbis, postquam cuncta vastantibus defuere « terrae, et mare versantur; si locuples hostis sit, avari: si pauper, « ambitiosi; quos non oriens non occidens satiaverit, soli omnium « opes atque inopiam pari affectu concupiscunt; auferre, truci- « dare, rapere falsis nominibus imperium, atque ubi solitudinem « faciunt, pacem appellant ». Finisce pregando il conte di Polonghera di scusare la penna e di stracciare la carta, chè ha scritto « più di rabbia che di talento » (1).

Così scriveva il Tassoni; e la sua lettera vibrante di sdegno risponde a parte a parte al momento politico che la ispirò ed ai sentimenti di chi la dettava. Qui è tutto il Tassoni quale l'abbiamo conosciuto nel lungo carteggio con la corte di Torino: con il suo odio contro gli Spagnuoli e il suo disprezzo per i principi italiani piccini di mente e di cuore, con il risentimento del consigliere o non troppo avveduto o non a bastanza ascoltato, con la vigoria e la lucidità del suo pensiero, con la efficace sobrietà del suo stile.

È adunque molto probabile che questa lettera del Tassoni sia una sola cosa col primo dei due suoi discorsi mandati dallo Scaglia a Torino il 20 dicembre 1614. In ogni caso è certo che fu composta nel periodo di tempo determinato dallo Scaglia, cioè

(1) Questa lettera del Tassoni fu pubblicata nell'ediz. citata del 1856.

nell'aprirsi del dicembre 1614, subito dopo la presa di Oneglia.

In questo stesso periodo, giova ripeterlo, fu composta la prima *Filippica*. Or che v'ha di comune fra le due scritture, fra il *Discorso* — cioè la lettera del Tassoni testè riportata — e la *Filippica?* Ognun vede che dal loro confronto possono scaturire nuovi ed utili argomenti a risolvere l'intricata questione.

L'autore della prima *Filippica*, rivolgendosi anzitutto agl' Italiani e ripiangendone le discordie, si appropria l'amara riflessione che già leggemmo nel discorso del Tassoni, e la espone in forma più pomposa.

Fatale infelicità d'Italia, che dopo aver perduto l'impero, abbiamo parimente perduto il viver politico; e senza riguardo di leggi umane e divine, abbiamo in costume di abbandonare i nostri e aderire alle armi straniere per seguitare la fortuna del più potente; sì che se il turco passasse (che Dio nol voglia) in Italia, armato, invece di unirci tutti contro di lui, ci troverebbe in gran parte seguaci suoi (*Filippica I*).

..... dopo mancato l'imperio, sempre gl'Italiani hanno avuto per naturale istinto di seguir la fortuna del più potente senza riguardo alcuno di legge umana o divina, di maniera che se il turco stesso passasse in Italia e vi fermasse il piede, vi troverebbe subito anch' egli avventurieri e seguaci in numero grande; nè parlo solamente dei privati, ma dei principi ancora, alcuni dei quali per mio credere favorirebbero più volentieri le cose del turco che quelle degli emuli loro.

(Tassoni, *Discorso*).

Il Tassoni parla qui di avventurieri italiani che l'opportunità indurrebbe a servire persino il Turco: infatto nel *Discorso* la riflessione sgorga dalla notizia, che vi è raccolta, che « dopo « la presa d'Oneglia abbia cominciato a concorrere al campo spa- « gnuolo gran quantità d'avventurieri italiani da varie parti »; ma nella *Filippica* non si accenna a tale miseria italiana se non poco più oltre.

Le *Filippiche* si dilungano maggiormente dal *Discorso* allorchè procedono alla difesa del Duca ribattendo e dissipando sospetti e accuse che correvano sul suo conto. Ed è qui curioso osservare come di queste voci sfavorevoli al Duca a punto si fosse reso

interprete il Tassoni nel *Discorso* quando rimpiangeva che Carlo Emanuele non si fosse affrettato alla invasione dello Stato di Milano, e fosse venuto meno il valido aiuto dei Francesi. « Ben « sento — scrive l'autore della *Filipp. I* — che m'è detto all'orec- « chia che il signor Duca di Savoia non può a lungo durarla contra « un re così grande senza l'aiuto di Francia, e che quell'aiuto « non può sperare, parte per la fanciullezza del re, e parte per « la poco buona volontà e inclinazione della regina verso la casa « e la persona sua; che se e' voleva tentar la fortuna, doveva da « principio tentarla quando aveva l'esercito in pronto e che le « forze spagnuole non erano ancora unite; ed imitar Marcello e « non Fabio Massimo, e sopra tutto valersi del consiglio che An- « nibale diede ad Antioco per non consumare i suoi popoli ». Precisamente i pareri del Tassoni, ristretti in breve e smussata qualche punta d'acredine.

L'anonimo apologista insorge contro questi amici del suo Duca o tiepidi o troppo schietti, dimostrando anzi tutto che l'Italia non ha bisogno dell'armi francesi per dare lo sfratto agli Spagnuoli: « quell'armi che bastarono contro di loro, a cacciare Carlo d'I- « talia, basteranno anco senza di loro a cacciarne Filippo ». Del resto egli fa sue le acri parole del Tassoni per denunziare la pazzia dei Francesi. Così:

Stiensi pure i signori francesi sedendo e mirando che gli spagnuoli loro confederati (cosa inaudita!) levino il Piemonte al signor duca di Savoia, principe del sangue loro, e che a loro medesimi fabbrichino fortezze sugli occhi per escludergli affatto dalla speranza della ricuperazione di Milano (*Filippica I*).

La pazzia certo è manifesta, mentre dovendo e potendo aiutar un principe debole loro confinante e confederato, contro un re potentissimo col quale professano natural nimicizia, non solamente nol fanno, anzi gli proibiscono gli aiuti e più tosto comportano sedendo e ridendo che il re occupi le terre di lui e che a loro medesimi fabbrichi fortezze su gli occhi che servono a tenerli lontani dagli stati ne' quali pretendono.

(Tassoni, *Discorso*).

Veramente il Tassoni denunzia e la pazzia e la perfidia dei Francesi: perfida la regina, perfidi inoltre i principi di Francia i quali, ben sapendo che ora non si trattava soltanto di far bottino ma di combattere, invocarono i bandi reali per restare alle loro case. L'autore delle *Filippiche* ha fatto strazio di questa parte del *Discorso:* dopo aver toccato dapprima della perfidia della regina in quel fuggevole modo che vedremo; dopo avere in questo punto rimproverato i Francesi di pazzia con le parole del Tassoni, egli rimanda ad altrove l'occasione di ripetere contro i principi ribelli le accuse di perfidia; a dirittura, alla *Filippica seconda.*

Ma ritorniamo alla *Filipp. prima* ove si tenta di scagionare il Duca dall'accusa di lentezza e di debolezza per non avere invaso lo Stato di Milano: a punto, ripeto, l'accusa che il Tassoni aveva lanciato con quella schiettezza che proviene da una profonda convinzione. L'apologista ne sente tutta la gravità: tanto che per ribatterla non si perita di bandire al pubblico quegli occulti pensieri del suo Duca che i principi devono spesso nascondere ai profani. Di questa abile difesa, che fu certamente inspirata da Carlo Emanuele I (1), è naturale che nel *Discorso* non si trovi alcuna traccia,

La *Filippica* ritorna vicina al *Discorso* per menar colpi in viso ai Genovesi e agli Spagnuoli. I Genovesi, i quali col loro fazioso intervento avevano determinato la caduta di Oneglia, sono i primi a raccogliere le minacciose rampogne del Tassoni nel *Discorso* che traeva occasione da questo insuccesso; nelle *Filippiche* il loro turno viene più tardi, cioè nella *Filipp. seconda*; ed è a notarsi come il rimprovero sia divenuto meno aspro. La ragione di Stato è nell'animo dei principi un freno possente della indignazione. « Bene è stata meraviglia de' signori genovesi, per « altro così prudenti ed accorti, che nel successo d'Oneglia per

(1) Parrebbero scritti più tosto in Piemonte che altrove anche quei passi delle *Filippiche* ove si tocca degl'interessi privati dei principi di Savoia o si scende a particolari minutissimi di fatti d'arme avvenuti poco prima.

« interessi privati abbandonassero il pubblico, dando adito e luogo « all'armata spagnuola d'occupare in mezzo allo Stato loro una « terra di quel principe, e negando il passo a lui da poterla soc- « correre ». Nè seguono altre recriminazioni o minacce: Carlo Emanuele I maturava nel silenzio quella vendetta a cui avrebbero provveduto più tardi il Vachero e l'Ansaldo.

Quanto agli Spagnuoli, il Tassoni riserba il colpo di grazia alla fine del *Discorso* ove scaraventa loro addosso una di quelle citazioni erudite dalle quali il bizzarro scrittore, che aveva osato scuotere il giogo di Aristotele e del Petrarca, non seppe mai liberarsi. L'autore delle *Filippiche* non regge all'indugio; inoltre, ben sapendo col Tassoni che i suoi tempi non erano quelli dell'umanesimo e che « i Cavaglieri e Signori non solevano darsi « a gli studi di lingue antiche » (1), sacrifica l'autorità della allegazione latina perchè il suo discorso riesca più chiaro e più facile, e v'inserisce senz'altro il brano liberamente tradotto. « Avari e rapaci, se il suddito è ricco; insolenti, s'egli è po- « vero; insaziabili in guisa, che non basta loro nè l'oriente nè « l'occidente, infestano e sconvolgono tutta la terra, cercando mi- « niere d'oro; costeggiano tutti i mari, tutte le isole mettono a « sacco. Indarno si cerca mitigare la loro superbia con l'umiltà; « le rapine chiamano proveccio, la tirannide ragion di Stato; e « saccheggiate e disertate che hanno le provincie, dicono di averle « tranquillate e pacificate ».

A conchiudere, tutto il *Discorso*, disciolto e disgregato nelle sue varie parti, servì a materiare le *Filippiche*. La scrittura in cui il Tassoni aveva sfogato il suo animo indignato, era una critica ed un rimpianto: l'assunto delle *Filippiche* è più vasto ed essenzialmente diverso: esse sono un'apologia del Duca di Savoia e un'esortazione ai principi e cavalieri italiani perchè si uniscano concordi contro lo straniero. Il Tassoni segnala le cause dell'insuccesso: l'autore delle *Filippiche* ne indica i rimedi; quegli

(1) Cfr. Tassoni, *Varietà di pensieri*, Modena, 1612, nella lettera *A chi legge*.

non tace le debolezze del Duca e stigmatizza le colpe degli altri principi italiani: questi scusa il principe sabaudo, ma non inveisce contro quei colpevoli che spera di avere alleati nella causa comune. Ond'è che la materia trattata nel *Discorso* ricomparisce nelle *Filippiche* con diversa distribuzione e vi si distende a nuovi capi e vi si appoggia ad argomenti o nuovi o svolti con maggiore ampiezza; anche ne deriva che lo stile, che nel *Discorso* non sconviene alla dimestichezza di una lettera, nelle *Filippiche* assurge alla solennità dell'orazione classica. Così conciato, il *Discorso* del Tassoni ben poteva diffondersi fra il pubblico a propugnare i diritti del Duca di Savoia e insieme quelli della nazione italiana.

A questo punto della trattazione, dopo aver detto dei due primi fra i tre discorsi ricordati dallo Scaglia, ci converrebbe prendere in esame il terzo e rifare su di esso quelle indagini e quei confronti che si son fatti per il secondo: così la questione potrebbe avere una soluzione più chiara e più piena. Ma disgraziatamente l'importante documento è finora sfuggito ad ogni mia ricerca; nè so se esista.

Perciò dobbiamo ritornare al *Discorso* che ci è pervenuto, e chiederci: questo sottile lavoro per cui la schietta e rude espressione del pensiero del Tassoni si adattò alle leggi della convenienza politica e si adornò alle arti della retorica, chi lo compì? forse il Tassoni stesso, per suo spontaneo volere o per invito di Carlo Emanuele I? Sta il fatto che egli lo nega e che non se ne trovano indizi nè nel suo carteggio nè in quello dello Scaglia: anzi, e nell'uno e nell'altro carteggio appariscono indizi del contrario. E invero lo Scaglia, quegli che pure s'era reso intermediario fra il Tassoni e il Duca, il 24 aprile 1615 affermava: « Ben so di non aver dato copia ad alcuno delle Filippiche *nè* « *di averne parlato,* poichè mi si scrisse che *mi si mandariano* « nella forma che si dovevano pubblicare ». E il Tassoni, appunto in quel frattempo in cui si componevano le *Filippiche* — esse giunsero a Torino gli ultimi giorni del 1614 e videro la luce, se non erro, nel febbraio 1615, — il Tassoni scriveva al conte di

Polonghera (1). « Non ho avuto lettera di V. S. I. *per questi* « *ultimi corrieri, e delle cose di costà non se ne sa nuova: il* « *che cagiona che non se ne possa discorrere* ». E la lettera reca la data del 3 febbraio 1615.

A ben altro che alle *Filippiche* pensava allora il Tassoni. Se il Duca di Savoia non sdegnava valersi della penna de' migliori scrittori per la tutela de' suoi interessi, il poeta della *Secchia* gli suggeriva mezzi meno gentili e più energici.

« Due giorni sono — scrive il Tassoni — ragionando io con « una persona intelligente e pratica, mi disse che se il sig. Duca « volesse, potrebbe vendicarsi del danno d'Oneglia sopra la terra « di Monaco, perciò che con dieci o dodici barche francesi piene « di sassi, che mandasse una notte in quel porto e ve le facesse « affondare, per esser cosa picciola, il guasterebbe affatto ».

Compiuta l'impresa, a dir vero non magnanima, « dovrebbe « S. A. assaltar quella fortezza dalla banda di terra e impadro- « nirsene; havendo S. A. un posto opportunissimo da batterla « chiamato il Manicotto che la domina nelle viscere. Io non ho « veduto il sito dalla banda di terra, ma ho ben veduto il posto; « e giudico che l'impresa delle barche non sarebbe difficile; mas- « simamente essendo così vicino il porto di Villafranca. Estimo « parimente che S. A., oltre il vendicarsi de gli Spagnuoli e Ge- « novesi in un medesimo tempo, ne trarrebbe fama e riputazione ».

Incitava il Duca a procedere risolutamente. « E se S. A. non « si risolve di dir da dovero e di mettere i rispetti da canto, « si vede che costoro vanno a cammino di consumarlo con « l'arti loro ».

Notabile la chiusa.

« Io vorrei hora havere qualche segreto di far del male assai. « E la suplico di avisarmi del giovane ch'io le scrissi l'ordinario « passato, perchè se fosse morto, ne manderei un altro a combat- « tere per me ».

Così il Tassoni dava egli stesso l'esempio di saper unire i fatti

(1) La lettera fu pubblicata nel giornale *Il Borghini*, III, p. 452.

alle parole e l'azione al consiglio, mandando insieme a Torino avvisi e soldati. E fra i soldati crederei che mandasse a dirittura il suo figliuolo: cioè quel poveraccio di un Marzio, che, natogli da illegittimi amori, formò una delle disgrazie della sua vita. Gli era capitato tra' piedi a Roma nei primi giorni del 1615, e gli parve bello disfarsene inviandolo a combattere con Carlo Emanuele I. Marzio v'andò: non so se e come vi combattè; nell'agosto prese la via del ritorno con le gambe enfiate e la borsa vuota.

« Marzio mi scrive da Modena — così il Tassoni al can. Sassi « in data 9 settembre 1615 — ..... dicendomi d'essere tornato dalla « guerra del Piemonte perchè non correano denari, e perchè si « trovò colle gambe enfiate e non può stare a cavallo » (1).

Vi ritornò più tardi, nel 1625, ma non più col Duca: tentò sua fortuna passando al campo spagnuolo. Chi volesse conoscere le sue gesta d'allora, legga ciò che ne scriveva il Tassoni in una lettera al Sassi del 3 dicembre 1625: « Circa di Marzio, il « cav. Testi me ne scrisse, ed io giudicai appunto quello che è « succeduto, cioè che al suo arrivo il campo spagnuolo si mette- « rebbe in volta. La sua bravura è tale che quella parte, dov'egli « è, non può vincere. Se il Duca di Savoia sapesse la sua virtù, « gli manderebbe provvisione segretamente perchè non uscisse « dal campo nemico. — Le doble che V. S. dice ch'egli ha, le « deve aver rubate ».

Ciò mi ricorda Onorato d'Urfè, il poeta ch'era venuto in Italia apportatore di pace. Il 25 aprile 1615 egli scriveva da Roma a Carlo Emanuele che i suoi negoziati col papa non avevano avuto buon esito. « Il faut avouer que iusques icy il ne s'est guiere « esmeu ». E prometteva al Duca che si sarebbe affrettato a portare « et *son* espee et *sa* vie pour *son* service » (2). La spada gliela portò nel 1615, e continuò ad adoperarla per lui nel 1617:

---

(1) Dal già citato codice di lettere del Tassoni al Sassi; ved. inoltre in questo *Giornale* l'art. del SANDONNINI, *A. Tassoni ed il Sant'Ufficio*.

(2) Archivio di Stato di Torino, Lettere Ministri, Roma.

onde il Duca in quest'anno « a consideratione delli segnalati « servigi da lui resi nelle guerre ed altre occasioni » lo metteva in possesso di alcuni beni confiscati ad un suo vassallo (1); la vita, i cronisti narrano che gliela diede nel 1625 combattendo contro gli Spagnuoli.

Termino a questo punto di illustrare le relazioni fra il Tassoni e Carlo Emanuele I. Esse durarono, poi, dieci anni; e non furono così liete come il Tassoni aveva sperato. Dal cuore generoso di Carlo Emanuele sorgevano in copia le promesse: ma dalle casse esauste dello Stato i ducatoni uscivano a stento: neppure è certo che questi pochi prendessero tutti la via diritta. Ancora nel 1622 il Cardinal Maurizio prendeva questa nota sul dorso di una lettera: « Ricordarsi di soccorrere il Tassone ».

Aggiungasi che la ragion di Stato consigliava ai principi di Savoia — non affatto alieni dal ricongiungersi con la Spagna — di serbare un cauto contegno verso il Tassoni, alla Spagna fieramente avverso; mentre d'altra parte contribuiva a rendere la delusione più dura al Tassoni un novo sentimento che gli turbava l'animo e che egli — il sottile autore dei *Pensieri* — cercava di spiegare dichiarando che non poteva fare di meno di essere avarissimo: « perchè viene dal calore naturale che mi « va mancando » (2).

Giova dunque rimanere fra il 1613 e il 1615. Qui il Tassoni ci appare nella sua luce più bella. Nella contesa fra il Gonzaga e Carlo Emanuele prende parte per questo principe di spiriti civili, che dimostra di sapere e di voler fare; ma lo consiglia a imprese più grandi. Egli presente che la rivoluzione d'Italia è ormai vicina, e che l'impulso deve venire dal Piemonte e dal suo Duca; e dapprima con prudenti allusioni, indi apertamente lo eccita ad invadere il Milanese e a cacciarne lo Spagnuolo. Cosa fatta capo ha; i principi italiani ne seguiranno l'esempio

---

(1) Il decreto relativo si legge nel *Controrolo finanze,* che si conserva negli Archivi di Stato di Torino.

(2) Lettera al Sassi del 19 ottobre 1619.

insorgendo contro lo straniero. Sopratutto lo conforta ad agire, prontamente e risolutamente. « Se S. A. non si risolve di dir « da dovero e di mettere i rispetti da canto », gli Spagnuoli lo consumeranno con le arti loro; ed egli stesso gli propone l'occasione e il mezzo di romperla affatto, chiamandolo alla dubbia impresa di Monaco.

Le *Filippiche* non formano che un episodio di questo periodo e delle relazioni fra il letterato e il principe: tale episodio, che per comune consenso torna a lode del Tassoni e insieme a suo biasimo. Ma ove dietro la scorta dei nuovi documenti e di induzioni che sembrano ovvie, si ammettesse che le *Filippiche* non sono che un rimaneggiamento molto libero degli avvisi del Tassoni, suggerito da Carlo Emanuele e nel quale il Tassoni non ebbe parte, più cose verrebbero in chiaro e l'ingarbugliata questione potrebbe risolversi facilmente. Così si spiegherebbe e la tradizione che faceva il Tassoni autore delle due vigorose orazioni e la conforme dichiarazione dello Scaglia, perchè fu appunto dai *Discorsi* del Tassoni che ebbero origine le *Filippiche*, e le differenze che pur sono tra queste e quelli, per quanto gravi, non dovevano tuttavia impedire di considerarli come una sola opera a chi, non avendo l'abitudine di guardare per il sottile in simile materia, allora non ne aveva neppure l'interesse. Anche si spiegherebbe come nel suo risentimento il Tassoni non senza ragione potesse giurare a Dio che le *Filippiche* non erano sua fattura ma di Fulvio Savoiano, dacchè i suoi *Discorsi* vi apparivano in veste e con fisonomia tanto diverse. È così clemente, del resto, il Dio dei politici!

GIUSEPPE RUA.

UN TRATTATELLO MNEMONICO
DI
MICHELE DEL GIOGANTE

I.
IL TRATTATELLO MNEMONICO

Anni sono, quando in preparazione del mio lavoro sulle opere latine di G. Bruno studiavo la storia della memoria artificiale, mi furono date dall'amico Novati le indicazioni di un trattatello inedito di Michele del Giogante, scritto sulla scorta di Niccolò Cieco. Come trattato mnemonico val poco, ed è da meno della *Fenice* di Pietro Ravennate o altri trattati consimili, che tutti rimontano alla rettorica Erenniana. Da Simonide in poi, s'è creduto che per ricordarsi di una serie di nomi o di date sia espediente mettere mentalmente ciaschedun nome o data della serie in un luogo, che per la sua familiarità più facilmente si ricordi. E perchè la connessione tra il nome e luogo fosse più agevole, si metteva in ciaschedun luogo come un emblema, che col nome o cosa da ricordare avesse qualche simiglianza. Così, per esempio, i luoghi mnemonici per Michele del Giogante sono la panca che si trovava accanto all'uscio di sua casa, l'uscio medesimo, la cassa grande accanto all'uscio, e così di seguito. L'emblema posto sul primo uscio era un re, il quale per analogia di suono ci può ricordare *Remo*. L'emblema posto sul secondo luogo è la spada, con la quale *Romolo* uccise Remo. L'emblema del terzo luogo, o le chiavi della porta, può richiamarci il secondo re di Roma, Numa, che mise sotto *chiave* il tempio di Giano e così di seguito potremo ricordare la serie dei re di Roma. I

rapporti tra luoghi ed emblemi, tra emblemi e nomi o cose da ricordare sono così arbitrarii, che non si riesce sempre a indovinarli, e per questo rispetto il trattatello di Niccolò Cieco non è più chiaro degli altri. Ma per un altro rispetto è meritevole di considerazione, voglio dire per la copiosa nomenclatura che contiene. Il mio amico prof. Bacci, che coltiva con amore la storia della nostra prosa, ben vide qual partito si possa cavare dallo studio di questo documento, e ben volentieri, a mia richiesta, si assunse l'incarico non lieve di pubblicarlo con note e chiarimenti. Nessuna fortuna migliore poteva toccare al trattatello che capitare in mani così esperte, ed io credo che gli studiosi della stòria letteraria si uniranno con me nel ringraziare l'amoroso e dotto editore.

FELICE TOCCO.

II.

DI MICHELE DEL GIOGANTE

e del cod. riccardiano 2734.

Spero che non parrà inutile il richiamare alcune notizie biografiche intorno a Michele Del Giogante, e che riuscirà di un qualche interesse una concisa illustrazione filologica del *Trattatello mnemonico*, del cui valore scientifico ha trattato Felice Tocco brevemente, ma colla specialissima competenza che ha in questa materia. Ho detto richiamare alcune notizie biografiche, poichè, in sostanza, esse si riducono ancora a quelle che aveva messe insieme il Flamini (1) e a poche altre che, in occasione del libro del Flamini, furono aggiunte (2). Nè, d'altra parte, Michele

(1) Nel suo ben noto volume *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, 1891, *passim*.

(2) G. MANCINI, *Un nuovo documento sul Certame coronario di Firenze del 1441*, Firenze, Cellini, 1892; cfr. le rassegne del libro cit. di F. Flamini di S. MORPURGO nella *Riv. critica della lett. ital.* (settembre 1891), di V. ROSSI in questo *Giornale*, XVIII, 377 sgg.

Del Giogante è tal figura che desti curiosità di saperne di più; e il di più, in ogni modo, sarebbe opportuno ricercare ed esporre da chi volesse fare uno studio, anche più minuto che non quello del Flamini, intorno alla modesta opera di questo poeta popolare, anzi popolano, e studiarla espressamente in relazione coi prodotti di altri fiorentini o amici di lui, o del tempo medesimo, o della medesima condizione (1).

Michele di Nofri di Michele di Maso Del Giogante, soprannominato, come egli dice da sè, *il Forte* (*vocato, scripto il Forte*), nacque in Firenze nel 1387. Prese per moglie una monna Cosa di Tomaso Del Truffa, da cui nel 1474 ebbe un figliuolo, Piero. Abitava nel popolo di S. Lorenzo e faceva il *ragioniere* o computista, vivendo nella familiarità di casa Medici, presso cui ebbe anche una certa autorità, essendo considerato, come chi dicesse, un de' poeti di corte.

Nel 1435 ospitò per alcuni mesi Niccolò Cieco, famoso improvvisatore, cantinbanco a S. Martino, nel tempo che dimorò a Firenze: una delle figure notevoli, fra tante somiglianti, di quel tempo e di quella società (2). E appunto a Niccolò Cieco egli dovette, come dichiara, le regoluzze mnemotecniche che qui si pubblicano: « ... *il principio dello 'mparare l'arte della memoria,* « *la quale mi mostrò il maestro Niccholò Ciecho da Firenze* « *nel 1435 di dicembre, quando ci venne* ». A proposito della sua grande amicizia col Cieco, racconta il Flamini (3) com'essa fosse per breve tempo turbata, essendosi scorruccito il Cieco, che cantava in S. Martino, perchè l'ammiratore e amico Michele (non pensando davvero di rendergli un cattivo servizio e di scoprirgli

---

(1) Lo stesso Flamini, p. 235, n. 1, dice che il Manni indicava trovarsi notizie sul Del Giogante nei rogiti di Ser Agostino di Cinozzo Cini.

(2) Oltre il libro del Flamini, specialmente a pag. 177 e seg., 19, vedi G. Mazzoni, *Spigolature da manoscritti*, Padova, Randi, 1893, per l'indicazione di alcune rime; nel *Giorn. degli eruditi e curiosi* di Padova, I (1883), n. 27 e 31, *Notizie bibliografiche*. Come rileva anche il Flamini, non v'è dubbio che Niccolò fosse Aretino, sebbene più testi, compreso il trattatello del Del Giogante, lo dicano da Firenze.

(3) *Op. cit.*, p. 190.

il gioco) aveva voluto ripigliare *le stanze che diceva*. Ma la pace fu fatta presto e suggellata da tre amichevoli ottave del Del Giogante, le quali conserva, con un accenno nella didascalía a questo episodio, il cod. Palatino 215 della Nazionale di Firenze (1). Il Del Giogante morì in Firenze il 1° dicembre del 1463, e fu sepolto in S. Marco.

Come poeta, se a fare i poeti bastassero le buone intenzioni, dovremmo dire che fu eccellente: in verità, furono tanto nobili i suoi propositi, quanto meschina l'arte sua (2), ma la poesia volgare amò di grande affetto: fu, p. es., caldo favoreggiatore del Certame coronario, promosso da L. B. Alberti, ma non vi recitò (sembra per modestia, e noi diremo: lodevole) (3) le ottave che anch'egli aveva composte, e nelle quali sono fervide parole di lode per il promotore della gara poetica, che egli considera come vero difensore del volgare.

Mecenate, come potè e seppe, di poeti; fu amico a G. Matteo Megli, minor figlio di Antonio Araldo, a Sandro di Piero Lotteringhi e ad altri, coi quali ebbe commercio poetico: comunanza di gusti, e perfino di manoscritti, all'amichevole copiati, prestati, ripresi, in bella concordia fraterna (4).

---

(1) Giova avvertire che il codice è, per la massima parte, scritto da *Sandro di Piero di Lotteringho* (c. 65 *b*): L. Gentile, *I cod. palatini*, p. 272 e seg. La didascalía dice (c. 92 *a*): « Stanze tre fecie Michele di nofri del gioghante « al maestro nicholo ciecho daffirenze a di 30 di dicembre 1435. Fune cha- « gione che volendo ripigliare inniscripto le stanze chantava in san martino « con buona forma et chon aiuto d'altri, et lui informatone e risposto esser « contento, et dipoi isdegniando lasciò il chantare. Il perchè stette 3 giorni « sanza mai parlargli: deliberò fare pacie chollui et adirizzogli queste 3 « stanze ». Le tre ottave, tutt'altro che belle, manifestano, se non l'arte, il cuore eccellente del Del Giogante che chiede *perdonanza*. Cito la chiusa;

. . . . . ma pure all'effetto
se sdegnio alchun ver me nel cor v'avanza
siemi in favore la chiesta perdonanza.

Le tre ottave sono stampate dal Flamini, *Op. cit.*, p. 190-91.

(2) Notizie bibliografiche delle rime dà il Flamini, ibid., p. 679.

(3) Mancini nell'opuscolo citato, p. 7, n. 1.

(4) In generale sul valore di queste raccolte manoscritte vedi Flamini, ibid., p. 315 e le notevoli osservazioni del Morpurgo nella recens. cit. col. 72 e seg.

Prima di venire al codice che più c'interessa, debbo dire qualche parola di due manoscritti della Nazionale di Firenze. Il primo di essi, indicato già dal Wesselofsky (1), è il cod. Magliab. II. II. 39: è riunione di due codici Strozziani, e il secondo è quasi tutto scritto di mano di Michele Del Giogante, che, alla carta che dovrebb'essere la 50ª della nuova numerazione, dichiara d'avere scritto il codice nel 1453 e '54 e ne dà il contenuto: nell'ultima carta scritta del cod. (142 a) si legge... *fintillo di choptare io michele di nofri detto del giogante da Firenze questo dì 3 d'agosto 1457*. Anche più curioso è lo zibaldonetto di prose e poesie, 676 Strozziano (XXV. 9. 650), tutto di mano del Del Giogante, messo insieme con grande affetto per Piero di Cosimo de' Medici. Dice d'averlo *fatto, cioè più scritto che fatto, a stanza di piero, mio più che maggiore*. Le ultime parole sono: *Chon grand'amore ho fatto questo quadernuccio el graziosamente tel dono che il glorioso Iddio ti conceda felicie ritornata in condegnio titolo appropriato al tuo graziato nome piero*. È come un manuale per Piero, che con altri cittadini andava, per incarico della Repubblica fiorentina, a rallegrarsi col nuovo duca di Milano; e contiene principalmente documenti varî su F. Sforza nelle sue relazioni con Firenze (2).

Del ragioniere poeta pubblicava il Flamini (pp. 597 e seg.) tre lettere a Cosimo De' Medici con queste date: 18 gennaio 1438 s. c.;

---

(1) *Introd. al Paradiso degli Alberti*, ecc., I, p. 242-43. Intorno alla composizione del codice e al suo contenuto, vedi le molto accurate notizie moderne in principio di esso.

(2) Il contenuto del codice è dato al principio di esso dallo scrittore. Ecco l'indice, quale lo riferisce il Flamini, op. cit., p. 240 (e cfr. p. 133, 161): 1° Un sommario delle gesta di F. Sforza dal 1439 al 25 febbraio 1450 (ff. 1-3). — 2° Copia della lettera che il Duca, preso il dominio, scrisse alla Sign. di Firenze, spedita il dì 26 febbraio 1450, giunta il dì 6 marzo (ff. 3-4). — 3° Versi a cui la lettera del Duca dette luogo in Firenze; cioè un sonetto del Beccari e certe stanze recitate in S. Martino (ff. 4-5). — 4° Lettera dello Sforza a Cosimo da Cadignani; 26 giugno 1441 (ff. 5-7). — 5° Compromesso per due mesi di Fil. Maria col Conte; 17 dicembre '41 (ff. 7-9). — 6° Lettera del Commissario de' Veneziani a' rettori di Verona; 3 agosto '41 (ff. 10-11).

18 gennaio 1450 s. c.; 24 maggio 1454, che ci forniscono non inutili notizie anche sulle condizioni finanziarie e sulla sua famiglia. Un'altra lettera, molto importante a mostrare altresì la grande intrinsechezza del Del Giogante coi Medici, pubblicò Vittorio Rossi (1). È del 25 dicembre 1438, ed è diretta al *prudente giovinetto Giovannino di Cosimo de' Medici*, al quale, con assai contorto stile, tra gli avvolgimenti della vecchia metafora del capo e delle membra, raccomanda di ritrarsi dalla vita dissipata. A queste quattro posso aggiungere una quinta lettera (2) che ha non piccolo interesse anche per il cenno che vi si fa al bruciamento *per eretico* di Giovanni De Cani da Montecatini (3). La lettera è scritta con stile molto più familiare che non l'ultima ricordata, ed ha qualche tratto efficacissimo, come quello in cui si parla del *muletto spagnolo*. È diretta a Carlo di Palla Strozzi a Montpellier.

[R. Archivio di Stato di Firenze] (F.e Strozzi-Uguccioni, n° 204 (c. 122 *a*).
† Al nome di dio adí x di maggio 1450.

Adí viiij° d'aprile ebbi vostra de' di vij di marzo, alla quale risposta non v'ò fatta, perchè di pocho innanzi v'avevo scripto; pure per questa vi risponderò: sono avisato del vostro male camino, che me ne duole assai; ma ogni cosa bene è stato, poichè a salvamento siete giunto, che Iddio lodato di tutto sia sempre. Sopr'a' fatti del trovarvi meno le cose vostre, me ne duole; quando m'achozerò con Biagio Mei ogni cosa cho'llui ragionerò, chè non mi pare da dove' scrivere; che xeghuirà saprete. Sopr'a' danari v'ò a dare per Tomaso, non vegho modo al presente paghargli; e la cagione per lo meglio vi riserbo a bocha dirvelo. Prieghovi, pel tempo costí state, ci te-

— 7° Racconto della recuperazione di Verona, avuto verbo a verbo da Cosimo; 20 dicembre 1439 (ff. 11-14). — 8° Lettera di Leon. Aretino, nella quale per parte della Signoria si rallegra col Conte di cotesta recuperazione (ff. 14-15). — 9° Volgarizzamento dell'Epistola del Petrarca in nome di re Roberto al gran Siniscalco del Regno; le cose che vi sono dette possono esser ripetute dagli ambasciatori fiorentini del Duca (ff. 15-21).

(1) Nella citata recensione in questo *Giornale*, fasc. 54, p. 385. Vedi la congettura che il Rossi fa che sia del Giogante un sonetto pubblicato adespota dal Flamini (p. 381): *mandato a Giovanni di Cosimo*.

(2) La devo alla cortesia dell'amico cav. Nardini della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze.

(3) Uzielli, *La vita e i tempi di Paolo Dal Pozzo Toscanelli* (Roma, 1893), p. 213. L'Uzielli spiega come un così affezionato ai Medici potesse essere in relazione con uno degli Strozzi, allora esuli.

gniate le mani in modo non mi loghori d'interessi, ché volessi Iddio non'avessi a chosto più di cotesta somma altretanti. Iddio mi aiuti, ché in grande fortuna sono ed ònne bisogno. Per detta vostra mi dite le cose sono di costà in gran disordine. Iddio ci tenghi le mani in capo, e non tanta rovina a uno colpo: arei charo sentillo da voi e più tosto a bocha che per lettera; e però vi priegho che senza mancho, il più presto si può, ve ne tornate, ché la stanza vostra nuocie a più d'una cosa, la quale non voglio scrivere e per lo meglio tacermela. Credo Bartolomeo sarà tornato più tempo fa. Vorrei aver conto delle robe mie acciò l'aconciassi, ché male stanno pendente; credo tutto arà chiaro rechato, ché nanzi voi di costà vi partiate, m'arechiate conto chiaro e saldo tutto, e d'accordo con Bartolomeo farllo. E più m'avisate per la prima vostra chome voi acconciasti i f. cinquecento larghi mi servisti, e chi voi ne ponesti debitore e in che dí, e i cambi montorono insino ci consegnasti a' Medici, e in che dí ci consegnasti loro e quando si feciono buoni detti denari; e tutto questo, senz'altro dire a Bartolomeo, a pieno m'avisate non manchi per la prima. Dissivi per la mia ultima come, di tre dí partiti di qui, Antonio di Filippo calzolaio sta sotto l'arciveschovado, consegnò a Mariotto Banchi quello ronzino come ordinasti. Io non viddi Mariotto e pertanto non mi ricordate. Io vorrei ordinassi, e questo non manchi nè per denari nè per altro, che io avessi un bello muletto spagnolo, e vorre'lo tre dita più basso che quello ci menasti, e vorrei fusse grosso e basso alla terra, e bello di rieto che non è il vostro, che à groppe pidocchine, e andassi bene in briglia chome il vostro e non avesse testa grossa et sopra tutto avessi grande andare, che bene si sollevassi dinanzi; chè se questo non facessi, non varebbe nulla, perchè troverebbe questi nostri sassi di qua a ogni passo; a Bartolomeo anchora ne scrivo; fate l'abbi presto il più si può.

Mercholedí l'arciveschovo nostro fe' ardere maestro Giovanni de Chani per ereticho. Ecci chi dice essere stato bene fatto e chi di no, per cagione lui è stato malato parechi mesi, ed era in luogho non v'era della vita per uno dí, e tiensi fussi più tosto fuora di sè per esser presso alla morte, e che vagillava; e loro andorono là con maestri in tologia, e dissono non credeva, e molte altre frasche, e dichono si tirava dietro altra giente e assai, in modo che l'arciveschovo vuole trovargli: non ne parlate ch'è grande verghogna di questa nostra terra. Sono tornato più dí fa dal Bucine e stommi in Camerata. Agnolo è qui, e la brigata al Bucine; dicié vuole stare a vedere. Qui per ora ognuno ci è. Giovedì notte ci morí di subito Borgho Rinaldi: èssene ito in tre dí; non si gli è scoperto segno. Altro per al presente non ci è; chi spera bene e chi il contrario. Nè altro per ora. Iddio vi guardi; a' piaceri vostri sono parato. Domane parte di qui Luigi Ghuicciardini e va podestà a Milano.

Michele di Nofri in Firenze.

da Firenze a di 28 di maggio, del dí 10 detto

Ricev. a di p° di giug°

Soprascritta:

Charlo di messer palla degli strozzi in monpulieri

Felice Tocco (1) aveva indicato il codice Riccardiano 2734 come degno di studio: ed io mi onoro che egli mi abbia affidata questa parte nella pubblicazione del Trattatello mnemonico del Del Giogante.

Il codice è cartaceo di mm. 295×200 ed è legato in pergamena. Ha le carte numerate con più numerazioni di diversi tempi e mani, intrecciate fra loro: è di 33 carte secondo la nuova numerazione. Contiene (c. 1-8 *a*) *prolago del vulgarizzato tractato et conpilato per arrighetto da settimello* ecc. (e a c. 8 *a* è detta la ragione dell' interruzione di questa operetta); Trattatello della moglie e della concordia coniugale (c. 8 *a* - 9 *b*); Esempi di S. Francesco e suoi compagni (c. 9 *b* - 13 *a*); *Frottola di non so chi* (c. 13 *a*); *Sequenzia del santo vangielo sechondo matteo* (c. 13 *b*); Esempio d'un re d'India (c 13 *b* - 15 *b*); Esempio d'un mercatante di Marsilia (c. 15 *b* - 16 *b*); Benedizione della mensa (c. 16 *b*); *Li gradi della chonfessione* (c. 17 *a*); *Orazione fece papa Giovanni arreverenza della passione* (c. 17 *a*); Il giudizio di Salomone (c. 17 *a* - 17 *b*); Consiglio dato da questo re (c. 17 *b*); *Lauda di santo francescho* (c. 18 *a*, in colonna sinistra); *Lauda della confessione* (ivi, in colonna destra); *Sonetti di Matteo Megli* (c. 18 *b*); *Profeti et sibille* (ivi); Sonetto del Burchiello: *Era pasto di ghufi e barbagianni* (c. 19 *a*); *Un sonetto di messer anselmo chalderoni araldo della signoria di Firenze a' dieci della gravezza* (ivi); *Questi sono duo sonetti* (sono cassate fortemente altre parole) *che fo per una chella pareva esser bella ed era una ribaldaccia brutta, e dieglelo* (c. 19 *a*); Due sonetti amorosi adespoti, il 1° mancante delle terzine (c. 19 *b*); Sonetto di Messer Antonio (ivi); Sonetto di Michele Del Giogante (ivi); Sonetto adesp. *passato ò il male e pel peggio chammino* (ivi); *Opera di ser Ferrantino* (proemio in prosa e canzone morale) (c. 20 *a* - e 24 *a* dove è detto: *Io Michele di nofri l' ò copiata questo dì 27 di luglio 1445 avendo la copia da messer Antonio di Matteo di*

---

(1) *Le Opere latine di G. Bruno esposte e confrontate con le italiane* da Felice Tocco, Firenze, Succ. Le Monnier, 1889, p. 27-28.

meglio e discemi esser di mano di detto ser ferrantino); *Tre Sonetti* (è cassato il nome dell'autore, forse Antonio del Meglio) adesp. (c. 24 *a*); Alcuni versi di *vere sentenze* (ivi). Due sonetti di messer Antonio di Matteo di Meglio (c. 24 *b*); *Canzone di bindo bonichi dassiena* Com. *Trovaro sottili viaggi* (c. 25 *a*); Sonetto (è cassato il nome dell'autore): *Se vuoi veder quanto 'l mondo è fallacie* (c. 25 *b* colonna sinistra); *Cose notabili della bibbia* (ivi, colonna destra e c. 26 *a*); *Ricetta da cimice*; Sonetto adesp. *Se tu chol fuggir presto* (c. 26 *a*); *Oratione chella fe messer Ant.° di matteo di meglio megli alla nostra donna* (c. 26 *b* - 27 *a*): com. *Ave regina cieli o virgho pia*; *Sonetti* (cassato il nome dell'autore) *di più ragioni* (c. 27 *a*); Canzone a ballo adesp. (c. 27 *b*): com. *El prete del popol mio*; Sonetto di Michele del Giogante a Gio. Matteo di M. Antonio di Meglio; altro son. adesp. *Viva chi vuol contento in questo mondo* (c. 27 *b*); **Arte della memoria di M. di N. D. G.** (28 *a* - 32 *a*); Detti di Platone (c. 32 *a*); Sermone spirituale, adesp. (c. 32 *a* - 32 *b*); *Paternostro disposto* (c. 33 *b*).

La scrittura che pubblichiamo e che, com'ho detto, si trova a c. 28 *a* (n. num.) e va fino a c. 32 *a*, inclusive, è autografa del Del Giogante, il cui nome si legge anche a c. 19 *a* e 20 *a*, e la cui mano ha scritte anche le carte 20-24 *b*. Il codicetto è messo insieme da diverse mani alternate della metà del secolo XV, compresa questa del Del Giogante (1): altre due sono di Matteo Megli e di Sandro Lotteringhi, la cui scrittura, come notò anche il Flamini (2) è somigliantissima a quella del Del Giogante. Queste mani si trovano e si riconoscono in altri due codici miscellanei Riccardiani, 2729 e 2735, già veduti dal Flamini e che, secondo avvisava il Morpurgo (3), dovevano formare in origine un sol

---

(1) Si alternano così: I. c. 1 *a*-c. 8 *a*; II. c. 8 *a*-c. 19 *b*; III. c. 20 *a*-c. 24 *b*. La II dalla carta 24 *a* alla carta 27 *a* si alterna colla III anche nella stessa pagina. Segue la III. da c. 28 *a* fino a c. 32 *b* (si contiene in queste pagine l'*Arte della Memoria*), e chiude il codice la II. c. 32 *a*-c. 33 *b*.

(2) Op. cit., p. 243.

(3) Articolo cit., col. 72. Il Morpurgo (*I mss. riccard.* p. 195) indica come

corpo col codice 2734, al quale, per la divisione della legatura e per la nuova segnatura, non si possono ora ricongiungere. Un attento esame delle scritture e della vecchia numerazione delle carte conferma ampiamente il rilievo fatto dal Morpurgo (1).

Il Flamini, riportandone anche qualche periodo, fece un rapido sunto del trattatello, considerandolo più come manualetto di memoria artificiale che come piccolo repertorio di nomenclatura domestica, la quale egli, peraltro, bene vi avvertiva importante. Non si tratta d'un inventario, nè d'una copiosa raccolta di parole, come per *La casa di maestro Bartalo di Tura*, che Curzio Mazzi va con esemplare diligenza illustrando nel *Bullettino senese di storia patria*. La nomenclatura non è data che in alcune pagine del trattatello, dove il Del Giogante, facendo tesoro dei precetti fornitigli da Niccolò Cieco (il quale, appunto perchè cieco, si sarà anche più frequentemente e volentieri servito di mezzi mnemonici, cui ricorrono di necessità tutti gl'improvvisatori), applica le figure topiche della memoria artificiale a *luoghi* della sua casa, invece che, come fecero più comunemente, a *luoghi* di piazze e chiese. Il Del Giogante, oltre a lasciarci, per tal modo, intravedere la disposizione della casa che abitava (2), ci offre un piccolo gruzzolo di parole che non

---

autografe del Del Giogante molte carte del cod. riccard. 1159. Tra queste è contenuto il noto *Trattato della mem. artificiale*, desunto dalla retorica Erenniana.

(1) Senza volere accingermi ad un'analisi, che ad altri potrà tornar meglio opportuna, di queste *disiecta membra* del vecchio zibaldone, osservo che la prima carta del 2734 ha come più antico numero 191, la qual numerazione è progressiva fino a 201; interrotta, si vede ripresa poi col 204, che viene dopo altre carte che sono diversamente numerate. Ora il cod. 2735 ha nell'ultima carta (52 moderna) un 190 della stessa mano del 191 ricordato, e assai chiaro, nonostante altri numeri (tracce di varie numerazioni) che gli stan vicini. Onde si può ben congetturare, mi sembra, che il primo codice della serie fosse il 2729, mutilo di carte al principio, o alla fine (l'antica numerazione va da c. 30 a c. 109): seguirebbe poi il 2735 (dal quale, se non dal codice 2729, si sarebbero staccate più carte) e verrebbe per ultimo il nostro 2734.

(2) A meglio intendere l'uso di alcuni mobili, e a farci della casa una qualche idea più precisa, gioverà la conferenza di G. Biagi, *La vita privata*

disdegnerà aver presenti il desiderato futuro compilatore del *Vocabolario del linguaggio storico del Costume*. Sarebbe certo assai difficile, correndo dietro al padrone, su e giù per le scale e per tutte le stanze, ricavare una vera e propria pianta della casa del Del Giogante, la quale non si vorrebbe prender nemmeno come tipo della casa fiorentina del Quattrocento. Dovette essere non solo poco bella e poco pulita, ma, altresì, per la disposione delle stanze e delle suppellettili, assai bizzarra. Del resto, nel trattatello noi abbiam soltanto l'ossatura della casa, e a' mobili che v'erano solo qualche accenno: quindi non è molto abbondante la raccolta che si può fare della nomenclatura. Ma per due considerazioni queste pagine hanno, secondo me, un'importanza che non si ritrova di solito ne' più ricchi inventarî. Prima di tutto il significato e il valore di alcune parole è minutamente dichiarato dallo stesso scrittore: onde il modesto trat-

---

del Quattrocento nella serie *La vita italiana nel Quattrocento* (Milano, Treves). Potrà anche essere utile vedere gli accenni che alle case fiorentine del XIV si fanno nel volumetto di F. Carabellese, *La peste del 1348 e le condizioni della sanità pubblica in Toscana*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1897, pp. 21 seg. Della casa, anche italiana, del Cinquecento, tocca a p. 112 e seg. E. Bonnaffé, *Études sur la vie privée de la Renaissance*, Paris, 1898. Di questa casa del Del Giogante è notizia nelle portate al Catasto — originali di Michele di Nofri — 1433 e 1442 (*Gonfalone leon d'oro*. Arch. di Stato di Firenze), le quali non occorre qui trascrivere intieramente, mentre basta desumerne solo le notizie più singolari e più opportune al caso nostro. La portata del 1433 è in data 25 maggio. La casa è così descritta: « Una chasa in chui abito posta in borgho salorenzo luogho detto « al chanto del bignio con questi confini che da primo via secondo attaviano « del lupiccino da parte ser baldese d'anbruogio e 1/3 piero di domenicho di « spina » (c. 651 *a*). Le *bocche* sono: *Michele di Nofri* d'età d'anni 44, *Chosa* sua donna d'età d'anni 28, *Piero* suo figliuolo d'età d'anni 9 (c. 652 *b*). La portata del 1442 è in data 31 agosto (c. 468). Quanto alla casa, è detto « j.a « chasa in Firenze nella quale abitiano, posta in borgho sa Lorenzo suso alto in « mezzo tra 'l canto del bigno et il canto alla macina, così confinata: che da « p° via, secondo giovanni d'Attaviano del Lupicino in parte, e in parte, dalla « parte di rieto, Ser Baldese d'Ambruogio, 1/3, eppur dalla parte di dietro, la via « di sant'orsa in parte et in parte Mariotto Banchi (?) 1/4 Piero di Spina ». Si rileva appunto, dalla portata, che la moglie Cosa era figlia di Tommaso del Truffa. — Le *bocche* erano le medesime tre: Michele di anni 54 in circa, Cosa di anni 39 in circa e Piero di anni 18 in circa. Cfr. del *Trattatello* i numeri 38, 43, 86, che confermano i nomi dei confinanti sopracitati.

tatello potrà ben richiamarsi a qualche voce d'un lessico per la significazione autentica e sincrona, e talora molto precisamente offerta, di alcuni vocaboli: vedi, p. es., *stanghetta* e *scodellaio*. L'*arme*, o segno riconoscitivo, o figura, che doveva porsi, secondo le regole mnemoniche, a ciascun luogo o oggetto, ha obbligato lo scrittore (aiutato forse e indettato da Niccolò Cieco) a trovare una relazione ideale tra un luogo e un altro, tra un oggetto e un altro.

Lascio stare il valore filosofico o mnemonico del richiamo o della relazione; ma questi avvicinamenti, se anche sono talora o forzati o strani o oscuri, sono anche bene spesso — o seriamente o scherzevolmente espressi — molto notevoli: direi quasi rivelatori, per quello che s'attiene al sentimento dello scrittore, per quello che, più di ogni descrizione, lasciano intravedere anche di fatti e costumi. Non grandi cose, intendiamoci; ma per quanto piccole, sicure e chiare: di quelle che lo studioso ama e cerca come reali acquisti di cognizioni. Do qualche esempio. Tra la *botte d'acieto* e il *giudeo* la relazione può essere nel ricordo della passione di Gesù Cristo; meno chiara (o poco reverente per il *priore*) quella che corre tra il *vino bianco del priore* e il *porcho di sopra:* ma forse si accenna all'uso d'innaffiar con vino bianco la carne suina. Tali sottili relazioni di somiglianza, corrispondenza, contrapposizione (una specie di *contrappasso* logico) è assai curioso andar cercando, nè di così acuto diletto voglio privar troppo il lettore! Secondo il n° 25 sarebbe, dunque, da dire che la gatta di casa avesse, come suo posto preferito, la *schanceria di sala, dalla scala*, cioè vicino alla scala. *La camera della fante su di sopra di sopra* (n° 33) sarebbe richiamata da *due stacci; j° fine, jj° grosso:* dall'idea dello stacciare cioè, che richiamerebbe più *la fante* che non *la camera;* ma *il letto della fante* (n° 34) è raffigurato dal *ragnatelo di sopra.* E allora s'intende che il *chamino di cucina* (n° 93) fosse così nero, che il richiamo più opportuno ne sembrasse *un fiume a nettarlo.* Come assai graziosa indico l'*arme* di tre luoghi dello *scrittoio*, da' quali si attesta, parmi, la semplice riverenza che Michele di Nofri dovette avere

per la scienza e per gli *studianti*. *Lo scrittoio collo studiante* (n° 73) è richiamato da *Mezzo pane per farlo sobrio* — *L'armaro della scienza* (n° 74) è raffigurato, nientemeno! che da *Averui filosafo cheffè il grande chomento* — *Il cantone del sciepolo*, ossia discepolo (n° 78), che non doveva star troppo comodo *in detto scrittoio dal detto cassone allato alla finestruzza dello scrittoio*, ha per *arme* la *volpe di sopra*. Un furbo fiorentinello, par di vederlo, questo *sciepolo*, che veniva da Michele di Nofri, ad *abbacare*, e che a lui doveva sembrar tristanzuolo come una volpe!

Anche le pagine rimanenti, nelle quali è la vera parte dottrinale, hanno qualche valore: qua e là non è senza grazia ed efficacia lo stile del ragioniere, che, nemmeno in prosa, conseguì davvero l'eccellenza, e rimase, pur col suo fervido amore per il volgare, un poeta tapino. Naturalmente, nelle scritture prosastiche, quando ei volle scriver difficile e gonfiar le gote, gli accadde di riuscir meno simpatico e gustoso, che quando scriveva quasi come parlava: senza artificio di stile, e con lingua fresca e vigorosa. La quale semplicità fu pregio vero di non pochi ingenui prosatori, specialmente del Quattrocento (1).

Per la pubblicazione del testo, trattandosi di scrittura indubbiamente autografa, ho serbata ragionevole fedeltà al manoscritto; quanto alle illustrazioni, eccetto che per qualche parola meno comune o più notevole, le ho mantenute deliberatamente brevissime: quasi noterelle. Pensavo che i confronti e i richiami, a proposito di voci ormai note, sono forse inutili, e certo fastidiosi; e che intanto giova meglio apprestar materiale (sol che non sia troppo grezzo) per il lessicografo, il quale poi e confronti e richiami dovrà fare largamente; e li potrà fare ordinati e metodici.

ORAZIO BACCI.

---

(1) Più ampie considerazioni in proposito si trovano nel mio studio *Della prosa volgare del Quattrocento, prolusione al corso lib. di letteratura italiana nel R. Istituto di studî superiori in Firenze.* (Firenze, Bemporad, 1897).

(c. 28 *a*) AL NOME DI DIO

Apresso io Michele di nofri di Michele di Maso del Giogante ragioniere mosterrò il prencipio dello 'nparare l'arte della memoria la quale mi mostrò (1) il maestro Niccholò Ciecho da Firenze nel 1435 di dicembre, quando ci venne. Cominciando a locare luoghi nella casa mia, secondo che dallui avevo l'aviso, diciendo che a ogni cinque luoghi si facieva capo di primo

(1) Nel ms. su *mostro* è scritto, d'altro inchiostro e forse d'altra mano, *mi disse*.

Luoghi

Primo	La pancha di fuori et chiamola il primo seggio . . . . .
Secondo	L'uscio da via . . . . .
1/3	La cassa grande allato a l'uscio per 1/3 luogo . . . . .
1/4	La finestra ferrata sopra alla cassa . . . . .
1/5	Il canto allato a la detta finestra . . . . .
1/6	Illegname lungo quella faccia in terra . . . . .
1/7	L'uscio della volta per . . . . .
1/8	La mensola all'entrare della volta in terra . . . . .
1/9	Pevera allato a detta mensola, più all' entrare della volta . . .
1/10	La schala della volta . . . . .
1/11	Il canto dell'ulive al piano della scala . . . . .
1/12	Paniere di stoviglie appicato al muro dentro alla volta . . .
1/13	Botte dell'acieto, da man ritta della volta . . . . .
1/14	Munizion d'olio in quel luogo cavato sopra alla via . . . .
1/15	Canto schuro allato a detta volticiuola dal lato manco. . . .
1/16	Vino bianco del priore nella botticella di 4 barili allato . . .
1/17	Vino conventuale vermiglo nell'altra botte dallato . . . .
1/18	Il bracciuolo del ritegno della scala, all'uscire della volta . . .
1/19	L'acquaio allato all'uscio della volta, ov'appicco la secchia . . .
1/20	L'archa del granaio ch'era in terreno ov'è oggi la cassa del pane .

(1) Queste parole si leggono nel margine destro della carta 28 *a*. Al cominciare della c. 28 *b* in testa alla 4 *posto sopradetti luoghi per arme*. — Al cominciare della carta 29 *b*: *queste sono l'arme de' luoghi* (*per arme*).

titolo, eppoi agl'altri cinque secondo titolo, e agl'altri cinque luoghi terzo titolo e così discorrendo. | . Et ne'luoghi loca, o suvi o di sopra, Segni e Contrasegni a' rispetti che si dirà di sotto. E così cominciai pel primo luogho di fuori dell' uscio in sulla pancha, eppoi per lo secondo l'uscio; e per lo $\frac{1}{3}$ la cassa allato all'uscio, e per lo $\frac{1}{4}$ la finestra, e per lo $\frac{1}{5}$ il canto del muro, e quello é primo titolo; epoi il $\frac{1}{6}$ il legname, $\frac{1}{7}$ l'uscio della volta, $\frac{1}{8}$ la mensola all'entrar dell'uscio, e cosí discorrendo, come mosterrò quí dappiè in prima.

	☛ quello è posto sopra a questi luoghi per arme (1)
Il primo luogho et di sopra . .	Un Re.
Secondo luogo	la spada.
$^1/_3$ luogo	le chiavi della porta.
$^1/_4$ luogo . appiccatovi .	l'arme da armare.
$^1/_5$ luogo . E primo titolo .	Il pennone ivi appicato.
$^1/_6$ luogo	Un palvese.
$^1/_7$ luogo	Una lumiera di sopra.
$^1/_8$ luogo	Ghallo di sopra.
$^1/_9$ luogo	Bertuccia di sopra.
$^1/_{10}$ luogo . E secondo titolo	La fata di sopra.
$^1/_{11}$ luogo	Un topo di sopra.
$^1/_{12}$ luogo	Un carbonaio di sopra.
$^1/_{13}$ luogo	Un giudeo di sopra.
$^1/_{14}$ luogo	Il pipistrello di sopra.
$^1/_{15}$ luogo . e $^1/_3$ titolo .	La nighittosa di sopra.
$^1/_{16}$ luogo	Il porcho di sopra.
$^1/_{17}$ luogo	La campanella del convento di sopra.
$^1/_{18}$ luogo	Il capestro appichato.
$^1/_{19}$ luogo	Fiamme di fuoco di sopra.
$^1/_{20}$ luogo . E $^1/_4$ titolo .	Il coreggiato di sopra.

olonna è scritto: *quella è posto sopra ques. luoghi per arme.* — Al cominciare della colonna 29 *a*: *quello*

Luoghi

(c. **28** *b*)

$^1/_{21}$ Il lione della scala giù in terreno il $^1/_{21}$ segno cioè . . . .

$^1/_{22}$ La schala giù di terreno all'andare su in sala . . . . . .

$^1/_{23}$ L'uscio di mezzo dalla scesa giù di sala . . . . . .

$^1/_{24}$ La cassa del pane su in sala allato alla scala . . . . . .

$^1/_{25}$ La schancieria di sala, dalla scala . . . . . .

$^1/_{26}$ L'assito de' suoni di sala, cioè il parcho della scala che va su . .

$^1/_{27}$ La scala della pina di sala che va su in chucina. . . . .

$^1/_{28}$ L'uscio della guardia da mezza scala di sala in chucina . . .

$^1/_{29}$ L'armaro del tesoro cioè l'armaro della chucina di sopra . . .

$^1/_{30}$ Munizion di legne cioè l'armaro di sotto, su di chucina . . .

$^1/_{31}$ La spazzatura cioè il luogo della spazzatura presso al detto. . .

$^1/_{32}$ Il panattiere cioè il palchetto sopra alla chucina . . . . .

$^1/_{33}$ La camera della fante, su di sopra di sopra . . . . . .

$^1/_{34}$ Il letto della fante in detta chamera di sopra . . . . . .

$^1/_{35}$ Il terrazzo dell'aparita cioè di sopra di là dalla detta camera . .

$^1/_{36}$ La facciata del miglo, ritornato in camera da man ritta . . .

$^1/_{37}$ Il canton nero di detta camera da man ritta a escir del terazzo, e ques
perchè vi sta brace . . . . . .

$^1/_{38}$ La facciata delle finestre di detta camera di sopra di piero spini .

$^1/_{39}$ La munizion della farina in sul palchetto del pane a man ritta . .

$^1/_{40}$ Il chamino grande di chucina seghuendo il muro e scendendo la scala

$^1/_{41}$ La finestra soprattetto giù in chucina allato al camino grande . . .

$^1/_{42}$ La colonna del legno in mezzo di due finestre in chucina sopra alla via

$^1/_{43}$ Il chanto de' doccioni su in chucina allato a la finestra da ata. de lupi,

$^1/_{44}$ La colonna doppia, cioè il muro del chamino di chucina detta . .

$^1/_{45}$ La faccia del cierchio allato a detto muro del camino di sala in chucina sus

$^1/_{46}$ La targia della vetoria delle chiavi sopra alla schala in chucina. .

$^1/_{47}$ La chamera nuova su di sopra dalla chucina. . . . . .

$^1/_{48}$ Il cantone primo a man ritta di detta camera n.ª di sopra . . .

$^1/_{49}$ La colonna biancha di mezzo a quella faccia di camera da man ritta

$^1/_{50}$ La guardaspesa di detta camera n.ª su di sopra alla chucina . .

(c. **29** *a*)

$^1/_{51}$ La faccia del fiasco cioè uscito di guardaspessa a mano ritta in detta came
nuova apicato alla faccia J° fiasco . . . . . .

$^1/_{52}$ La colonna della donzella, cioè in detta faccia e in detta colonna era u
dama dipinta in J° foglo . . . . . .

☛ quello è posto sopra a' detti luoghi per arme.

l 1/21	luogo	. . . . .	La dónnola di sopra.
l 1/22	luogo	. . . . .	La ruota della fortuna di sopra.
l 1/23	luogo	. . . . .	La speranza vestita di verde di sopra
l 1/24	luogo	. . . . .	Un messale di sopra.
l 1/25	luogo	. E 1/5 titolo .	La ghatta di sopra.
l 1/26	luogo	. . . . .	La vanagloria di sopra.
l 1/27	luogo	. . . . .	Il re Roda di sopra.
l 1/28	luogo	. . . . .	Il greto (?) di sopra.
l 1/29	luogo	. . . . .	Il serpente di sopra.
l 1/30	luogo	. e 1/6 titolo .	L'asino di sopra.
l 1/31	luogo	. . . . .	Il coniglo bianco di sopra.
l 1/32	luogho	. . . . .	Un mazzo di agli di sopra.
l 1/33	luogho	. . . . .	Due stacci J° fine, JJ° grosso.
l 1/34	luogho	. . . . .	Il ragnatelo di sopra.
l 1/35	luogho	. e 1/7 titolo .	Due paghoni di sopra.
l 1/36	luogho	. . . . .	Una colonbaia di sopra.
l 1/37	luogho	. . . . .	La salamandra di sopra.
l 1/38	luogho	. . . . .	Un balestro di sopra.
l 1/39	luogho	. . . . .	L'abondanza in fighura di donna.
l 1/40	luogho	. e 1/8 titolo .	Un quoco unto di sopra.
l 1/41	luogho	. . . . .	L'orticino di sopra.
l 1/42	luogho	. . . . .	Un paio di trampoli.
l 1/43	luogo	. . . . .	Un nuvolo di sopra.
l 1/44	luogo	. . . . .	L'ancora di sopra.
l 1/45	luogho	. e 1/9 titolo .	La strega di sopra.
l 1/46	luogo	. . . . .	Il paradiso di sopra.
l 1/47	luogo	. . . . .	La granata di sopra nel mezzo.
l 1/48	luogo	. . . . .	Un Raffio di sopra.
l 1/49	luogo	. . . . .	Un Colombò di sopra.
l 1/50	luogo	. 1/10 titolo . .	Avicenna medico la (*sic* - là?).
l 1/51	luogo	. . . . .	Il dormente di sopra.
l 1/52	luogho	. .	Il papagallo di sopra.

Luoghi

1/53 L'antichameretta di detta camera nuova detta sichura perchè era serrata a finestre sopr'alla corte . . . . . .

1/54 Il cantone della toppa cioè il primo canto a man ritta di detta chamere appicato una toppa grande a uno schuto . . . . . .

1/55 La finestra grande di detta chameretta sopr'alla corte . . . .

1/56 L'uscio della camera mia della prima sala, cioè tornato di su di sopra in sala, entrando in detta chamera . . . . . .

1/57 Il letto mio grande entrando in detta chamera . . . . . .

1/58 Il primo cassone dietro al letto dal capezzale di sopra . . . .

1/59 Lo schacchiere di sopra a detto cassone in mezzo due cassoni appiccato

1/60 La guardaspesa di detta chamera . . . . . .

1/61 L'armaretto nuovo fuori dell'uscio della guardaspesa allato . . .

1/62 Il lettuccio mio di camera . . . . . .

1/63 Il cappellinaio sopra 'l detto lettuccio . . . . . .

1/64 Il cassone de' panni lini nella cameretta sopr'allo scrittoio . . .

1/65 Il cantone delle spade in detta chameretta di sopra allo scrittoio detto

1/66 La finestra allegra cioè quella che guata nella corte in detto luogho .

1/67 Il canto degli stivaletti cioè passato detta finestra . . . .

1/68 Iluogo delle reti cioè nella faccia apichate a un aghuto . . .

1/69 Il luogho dell'armi cioè in J° armaro bracciali e altre armi . .

1/70 Il luogho di Nostra Donna, tornato giù in camera mia . . .

1/71 La finestruzza dello chiostro, uscito di camera mia allato allo scrittoio fuori . . . . . .

1/72 L'uscio dell'oro cioè l'uscio dello scrittoio . . . . . .

1/73 Lo scrittoio collo studiante . . . . . .

1/74 L'armaro della scienza con quelle casette è in detto luogho . .

1/75 Il chassone de' foderi in detto scrittoio . . . . . .

1/76 Il cantone del sciepolo in detto scrittoio dal detto cassone allato alla fi struzza dello scrittoio . . . . . .

1/77 La finestruzza dello scrittoio di detto scrittoio . . . . .

1/78 Il cantone dei ferramenti allato a detta finestruzza . . . .

(29 *b*) (1)

1/79 Il luogo de' guanti all'entrare dello scrittoio in quella faccia a mano mancl

1/80 La tavola del giesso in detto luogo e in detta faccia più vicina all'uscio de scrittoio . . . . . .

(1) Nel codice cessa la prima numerazione di sinistra: ve l'aggiungo per comodità delle note; tanto più c

☛ quello è posto sopra detti luoghi per arme.

[illegible]/53 luogho . . . . . La strega dentrovi.

[illegible]/54 luogho . . . . . L'oriuolo di sopra.

[illegible]/55 luogho ello 1/11 titolo . . L'ocha di sopra.

[illegible]/56 luogho . . . . . Un tappeto fangoso appichatovi.

[illegible]/57 luogho . . . . . Adamo ed Eva di sopra.

[illegible]/58 luogho . . . . . Un breve che dica: tieni le mani atte di sopra.

[illegible]/59 luogho . . . . . Un saracino ed un cristiano di sopra.

[illegible]/60 luogho . 1/12 titolo . . Un melarancio di sopra.

[illegible]/61 luogho . . . . . Un mortaio di bronzo col pestello.

[illegible]/62 luogho . . . . . Una tromba di sopra.

[illegible]/63 luogho . . . . . Cato in forma d'un vecchio in cappellino di sopra.

[illegible]/64 luogho . . . . . Un ladro col fascio adosso di sopra.

[illegible]/65 luogho . 1/13 titolo . . Ettorre dipinto di sopra.

[illegible]/66 luogho . . . . . La serena di sopra.

[illegible]/67 luogho . . . . . Un corriere di sopra.

[illegible]/68 luogho . . . . . Il pescatore di sopra.

[illegible]/69 luogho . . . . . Il ranocchio di sopra.

[illegible]/70 luogho . 1/14 titolo . . Davit co' libro aperto di sopra.

[illegible]/71 luogho . . . . . Il corbo di sopra.

[illegible]/72 luogho . . . . . Un alloro inghillardato.

[illegible]/73 luogho . . . . . Mezzo pane per farlo sobrio.

[illegible]/74 luogho . . . . . Averuis filosafo cheffé il grande chomento.

[illegible]/75 luogho . 1/15 luogho . La pecora di sopra.

[illegible]/76 luogo . . . . . La volpe di sopra

[illegible]/77 luogo . . . . . Il tigre crudele serpentello e velenoso

[illegible]/78 luogo . . . . . La fucina di vulchano.

[illegible]/79 luogo . . . . . L'ortica di sopra.

[illegible]/80 luogo . Il 1/16 titolo . La cattedra del maestro..

[illegible] numerazione della terza colonna ce la indica sicuramente.

Luoghi

1/81 Il pozzo della Samaritana cioè il pozzo nostro . . . . . .
1/82 L'uscio unto da entrare d'in sul verone in chucina . . . .
1/83 La piazza delle pentole cioè quel piano di quel deschaccio grande a m ritta a entrare in chucina . . . . . .
1/84 Il chantone dell'agreto (*sic*) cioè quel canto da mano ritta a e[n]trare in c cina allato alla scesa che va giù che v'è J° bariglone d'acresto .
1/85 Il luogho delle cipolle cioè J.ª stanghetta sopra 'l detto bariglone .
1/86 Le chostumate, quelle finestre murate che v'è solo rimaso quella finestra vede in casa Ser Baldese chiamata la costumata . . . .
1/87 Lo schodellaio cioè il desco delle scodelle allatovi . . . .
1/88 La scanceria allato detto desco . . . . . .
1/89 L'uscio della camera che è in sulla chucina . . . . . .
1/90 La cholonna nera cioè jª colonnetta nel muro allato a l'uscio della came
1/91 La ghabbia del chacio in quella faccia allato alla finestra ferata .
1/92 La finestra ferrata di chucina . . . . . .
1/93 Il chamino di chucina . . . . . .
1/94 La munizion del vetro cioè jª bucha dove sta 'l vetro allato al chamir
1/95 L'acquaio di chucina . . . . . .
1/96 Il luogho del ranno uscendo di chucina in sul verone da mano ritta .
1/97 Lo specchio cioè perchè era uno spechio in quella faccia dalla man r del terrazzo a escire di chucina e dirimpetto al pozzo . . .
1/98 La tavola grande distesa in detto terrazzo di br. 9 . . . .
1/99 La colonna pure in quella faccia . . . . . .
1/100 Il logoro cioè un logoro ch'era appiccato a quella faccia allato sopra la lonna verso l'uscio della camera nostra . . . . . .

---

3. *cassa grande*, cassa da sedere, che si disse anche *cassapanca* (1).

4. *arma da armare*, cioè non *insegna*, (nel qual senso la parola *arme* è spiegata nelle prime parole e usata nell'intestazione) ma da combattere, *da armarsi*.

6. *legname:* vi sono esempi nel senso di *varî oggetti* o *mobili di legno*. — *faccia* sta sempre, nei varî luoghi ov'è adoperata, per lato, parete.

7. *volta* ha esempi, anche molto più antichi, nel senso di stanza sotterranea, cantina — *lumiera* nel suo più antico significato di *lume grande*.

8. *mensola*, nel significato più antico e dantesco, di sostegno di trave, cornice, ecc.

---

(1) I numeri di queste note richiamano quelli dei *luoghi* del testo.

☛ queste sono l'arme dei luoghi per arme.

1/81 luogho . . . . . Giesu di sopra.
1/82 luogho . . . . . Un porco ferito collo spiede.

1/83 luogho . . . . . L'albero delle salsiccie.

1/84 luogho . . . . . Un coppo dape. (da pè: *da piè*?)
1/85 luogho . 1/17 titolo . . Un giogho.

1/86 luogho . . . . . Un paio di dadi.
1/87 luogho . . . . . Un coniglio in j° panno bianco.
1/88 luogho . . . . . Il cane..... agl'occhi.
1/89 luogho . . . . . Una ruota da mulino.
1/90 luogho . . . . . Una mitera da papa.
1/91 luogho . . . . . La chapra.
1/92 luogho . . . . . Merlino saggio.
1/93 luogho . . . . . Un fiume a nettarlo.
1/94 luogho . . . . . Una fornace.
1/95 luogho . . . . . La cichogna.
1/96 luogho . . . . . Un tignoso.

1/97 luogho . . . . . La morte.
1/98 luogho . . . . . La sposa per le nozze.
1/99 luogho . . . . . Sansone ciecho.

1/100 luogho . . . . . Un falchone.

---

9. *bertuccia* è certo usato nel significato di *scimmia*, ma (per rispetto a *pevera* o imbottatoio) fa pensare al suo valore di ubriacatura nella frase *pigliar la bertuccia*.

14. *munizion d'olio* significa provvista: significato (se non bastassero i vocabolarî e anche gli usi moderni, *pane di munizione*, *munizione per il fucile*) confermato dai numeri 30 e 39 — *Luogo cavato* dal n° 15 si comprende esser lo stesso che *volticciuola*; onde *cavato* è lì, in senso ben noto e registrato, d'incavato, concavo.

15. *nighittosa*. Una figura che rappresentasse una *nighittosa*? o forse la loggia de' Cavicciuoli detta *la neghittosa*?

17. *vino conventuale*. L'agg. conventuale significa ciò che ha attinenza

col convento. Rispetto ai frati francescani significò poi un ordine speciale. Qui intenderei *vino da famiglia*, poichè conventuale significa, anche, proprio della famiglia de' frati, e crederei l'uso è un po' scherzevole, come nella frase viva: *quel che passa il convento*, per dire quello che offre la mensa casalinga. Potrebbe anche darsi, del resto, che volesse dire: *comprato dal convento.*

18. *bracciuolo del ritegno.* Il *ritegno* è forse quella che, per esser fatta con una fune, si chiama ancora la *corda.* Lo indicherebbe il *capestro* che ne è segno. *Bracciuolo* sarebbe allora una sporgenza di ferro o legno a cui sarebbe *appiccato il ritegno.* Di solito però dicesi *bracciuolo* l'appoggiatoio che ricorre lungo le scale: e frase più intelligibile sarebbe stata *ritegno del bracciuolo.*

19. *acquaio* non può intendersi detto nel senso che ha la parola, se si tratta della cucina, dove serve principalmente come scolo della rigovernatura. Poichè siamo *Accanto all'uscio della cantina,* sarà stata una pila per lo scolo della secchia. E vicino doveva essere il pozzo. La parola ha altri esempi per *ricettacolo d'acqua.*

20. *archa del granaio*, cioè una cassa per tenere la farina nel granaio. Una cassa rozza, senza chiodi, messa insieme a commettiture. Nel senese si usa ancora, ad indicare la medesima cosa, *arcile.*

21. *lione della schala* sarà probabilmente un *marzocchino:* perchè gli richiamasse la figura della *donnola* non saprei indovinare.

22. *sala:* la stanza centrale della casa, dove di solito si apparecchiava la mensa.

25. *schanceria* qui è in sala non in cucina, dove per lo più, dice trovarsi il Manuzzi. È riunione di *scancie*, di palchetti; oggi *scansia.*

26. *assito de' suoni* è *il parcho della scala che va su;* ma perchè è detto *assito de' suoni?* Per i rumori che su un *piano d'assi commesse* facessero camminandovi su? E il rumore sarebbe indicato dalla *vanagloria?*

27. *scala della pina* perchè forse eravi una *pina* in capo al *bracciuolo*, o *ritegno?*

28. *greto* ha esempi più tardi nel senso di materia del *greto:* rena; ma, anche in questo senso, il rapporto dell'*arme* non è chiaro, se non si vuol pensare alla rena che fosse press' all' uscio.

29. *armaro del tesoro* è detto scherzevolmente, a indicare l'armadio che serba le cose importanti della cucina; forse qualche camangiare.

32. *il panattiere* serviva anche a tenere la *munizione della farina* (v. nº 39).

35. *apparita* è nel senso così diffuso di luogo dal quale si vede apparire uno spettacolo notevole, un paesaggio, un paese, una città.

36. *facciata del miglio:* quel lato della camera nel quale era disteso del *becchime* per i colombi: l'*arme* ci aiuta a leggere *miglio* e non *meglio* com'è piuttosto nel ms.

38. V. la nota 2ª alla pagina 346.

42. *colonna* è parola molte volte ripetuta (nº 44, 49, 52, 90, 99, 100) nel senso (che precisamente non si può definire) di divisione o tramezzo, pilastro, pezzo di muro. Questa colonna di legno in mezzo a due finestre sarà forse un armadietto di forma circolare?

43. *ata de lupi*, sarebber parole misteriose, se non s'indovinassero abbreviatura di *Attaviano del lupiccino*, che nelle portate surriferite è indicato come uno dei confinanti della casa del Del Giogante.

45. *faccia del cerchio:* rigonfiature del muro, o pareti curvilinee?

46. *targia della vetoria delle chiavi.* Tirando un po' a indovinare, si potrebbe intendere, dando a *targia* il suo significato di scudo: *quello scudo, con suvvi dipinta una Vittoria, al quale si appiccavan le chiavi.*

48. *raffio* è anche in Dante, per graffio, uncino.

50. *guardaspesa di detta camera.* Si disse anche *guardaspensa. Di detta camera*, cioè: nella quale si entrava di camera. E doveva contenere medicinali e *spezierie*, se è richiamata da *Avicenna.* Ve n'erano in diverse camere. Per le spezierie cfr. *l'arme* dei num. 60 e 61.

52. *colonna della donzella*, è chiaramente spiegato perchè si chiamasse così, ma rimane da intender bene che fosse questa *colonna* (Cfr. n. 42).

56. Il *tappeto* dovev'essere da terra, se era fangoso.

57. Sappiamo che il letto — molto alto — era tra mezzo a *casse*, e alte *scancie*, sul cui piano, come si rileva anche dal n° 58, giocavano. Il *breve* (o *scritta*) che serve per *arme* di questo primo cassone ci lascerebbe supporre che vi fosser dentro denari.

62. *lettuccio* fu parola molto usata a indicar quello che oggi dicesi *canapè.*

72. Anche nello *scrittoio* eran denari; o per *oro* è da intendersi la scienza (cfr. n° 74) per la quale, più che per l'oro, ci s'*inghillarda d'alloro?*

74. *casette* o cassette per riporre carte e libri (come quello, p. es., che andiamo studiando).

75. *foderi* ha esempi nel senso di veste *soppannata* di pelli.

76. Nota la forma *sciepolo* per *disciepolo.*

77. Sembrerebbe che *tigre* fosse un rettile, una sorte di serpentello.

79. *guanti* usuali, per riparo, non per armatura; come c'indica *l'ortica.*

80. *tavola del giesso* è tavola scura o nera su cui scrivevano col gesso.

81. Solevano comunemente dipingere la *Samaritana* sui pozzi, anche nelle case.

83. *piazza* è qui nel significato, non alieno dall'uso antico, di *place.* — *Albero delle salsiccie*, ramo cui le salsiccie si attaccassero?

85. *stanghetta*, beccatello su cui non si posavano, ma si attaccavano le cipolle. Il Manuzzi registra *stanga* nel senso che qui ha *stanghetta.* Sulle *stanghe* si tenevano anche le vesti usuali.

87. *Schodellaio*, non fatto, dunque, come la nostra *piattaia*; ma un *desco* su cui si posavano le scodelle: *desco* ha significato di oggetto piano.

91. *ghabbia* la nostra *moschaiola*, che di solito si faceva con *impannate.* È detta ghabbia, perchè fatta forse con *canne* intrecciate. Per *cestello di vinchi* è registrata *gabbia*, e significa un arnese da pesca.

94. *munizion del vetro:* sarà il *vetro rotto*, e qui *munizione* significherà, allora, *deposito.* Il richiamo *fornace* potrebbe riferirsi al vetro che si fa, e a quello che si rifonde.

(c. **30** *a*) Queste sono le otto figure della memoria artificiale. Innelle quali consiste: ogni modo et maniera dappotere ritenere a memoria ogni nome d'uomo, o donna, o altri animali, o altre cose memorievolmente, e' nomi e sopranomi, numeri, casi, prosa, alleghorie, in predicazione, anbasciate, lettura, tutte e ciaschuna cosa per via di retta retentiva et artificiale memoria, mediante l'aiuto vero e cierto experimentato d'esse otto fighure le quali son queste:

prima si è fighura propria	— fighura propria
seconda si è inmaginativa	— inmaginativa
terza si chiama singnificativa	— singnificativa
quarta si chiama accientuale	— accientuale
quinta si chiama artista	— artista
sesta si chiama famosa	— famosa
settima si chiama volontaria	— volontaria
ottava e ultima condizione effettiva	— condizione effettiva.

Fighura propria é huomo, donna, o altre cose (*sic*) la quale tu abbi veduta, conosciuta et praticata et perchè si chiama propria, et perchè propiabilmente tel paia vedere et tocchare, come già l'ài veduto, quello huomo, o quella donna, o quella chosa, per ritenere a mente el suo nome, e chollocarlo acquelluogo chett'achadrà, o vero all'arme d'esso qual meglio t'è a gratie et per più fida richordanza.

Fighura seconda detta fighura inmaginativa è nome d'uomo o donna o altra chosa, la quale non abbi veduta né conosciuta né pratichata, se non per udito, o per iscrittura trovata. Verbi grazia (c. **30** *b*) udirai dire Ercole fu un giusto et fortissimo huomo, et vorrai tenere a mente il suo nome, e, non l'avendo mai veduto né conosciuto, dai fede che così sia, inmaginando lui huomo o altra chosa. Et perchè nello inmaginare dai ciertezza atte che questo debba e possa essere, per inmaginazione chettu fai d'esso huomo o d'essa chosa; e però si chiama fighura inmaginativa. È necessaria a tutte l'altre fighure, e niuna dell'altre porría operare senz'essa, perché ella sta senpre parata a tutte le ydioma, cioé acche modo e chon qual fighura vuoi chollochare o nome o altra cosa. Bisogna adunque avere inmaginazione concorde alla tua volontà: quantunque alchuna dell'altre fighure s'adoperino, questa é sempre chon esse.

La terza fighura si chiama fighura significativa che s'intende per significato della propria lettera, per la quale si comincia quel nome d'uomo o

d'altra cosa chetti sia data a tenere a mente. Verbigrazia: egli ti sara dato a tenere a mente Anbruogio. Se atte paresse forte a tenerlo a mente, al luogo chett'acchade d'alocarlo, alloca un altro nome, a bene placito tuo, che cominci per quella medesima lettera. Quello dicie Anbruogio, el tuo dica Antonio; quando verrai al luogo chettu 'l vorai nominare, se quello chett'è dato non l'ài a mente, quello checci ài posto tu non ti puoi scordare. Pensa: io posi Antonio; el nome che mi fu dato non é Antonio, ma comincia per quella medesima lettera. Il nome non sendo adunque Antonio, per lo significato per la propria lettera, leggiermente ritroverrai Anbruogio, ché 'l nome chettu ài posto tu è una chatena et conpagnia a ritenere l'altro. E questa regola è vera e infallibile.

La quarta fighura si chiama (1) fighura accientuale, la quale s'adopera quasi per neciesità in questo modo. Volendo tenere a mente nome d'uomo o d'altra cosa: i quali nomi non osuali atte, non più veduti né praticati, nessai chessi voglano dire, che non n'entendi l'apparteneza loro; bisogna, adunque, di quel nome farne due parti o tre, e vedere sottilmente che volesse o potesse dire in lingua nostra. Verbi grazia e' ti sarà dato a tenere a mente (c. **31** *a*) Abilacofane. Atte pare strano questo nome; fingi, adunque, avere uno chofano a mandare in altre parte: quello chell'à apportare si duole, dicendo: questa cassa é un grande e sconcio peso, ettu risponderai: questa non é cassa anzi é un cofano di poco peso e abile apportare; fanne due parti del nome alocato in due luoghi, chell'uno dica abile, ellaltro Cofane; giugni insieme le parti e dirà Abilacofane; et per questo modo, partendo in più parti i nomi nonne intesi, vederai quello che possono o voglono dire in nostra linghua, et di leggieri ti saranno memorievoli alla mente et massime chon un poco di pratica.

La quinta fighura si chiama figura artista. Cioè s'eggli t'è dato a tenere a mente un nome d'uomo o d'altra cosa, se t'è per fighura propria chettu conosca quell'uomo o quella cosa; se é huomo, che abbi veduto et conosciuto, pensa che arte fa, etsse é altra chosa che uomo, pensa per la cosa acche arte s'adopera et acche mestiero é buona e che uficio é il suo, che per vigore dell'arte ti sia a mente el nome d'esso huomo o d'essa cosa. Verbigrazia e' ti sarà dato a tenere a mente: Giovanni Franco à una spada in mano ch'appena ch'ella taglasse una ricotta fatta del dì. Truova un

(1) Nel ms. dopo *si chiama* è scritto *fighiama*: la confusione tra *si chiama* e *fighura* ha dato origine, direi, alla contaminazione di *fighiama*.

giovanni chettu chonoscha chessia franco et ardito di suo persona et faccia fatti d'arme, et abbia una spada in mano rozza grossa et malfatta essenza taglio: fingi lui, per sua franchezza, si farà più temere per quella, che un altro vile et di poca quore non farebbe cholla spada d'Orlando, e veratti detto, pensando esso Giovanni: Giovanni Franco à una spada in mano che non taglierebbe una ricotta fatta del dì, et non dimeno con quella si fa valere et temere. Se dici quella ricotta fatta del dì ch'è soggiunta all'altro nome, che arte o modo vi dai tenerla a mente, l'atto di quella spada e 'l grosso taglio d'essa leggermente tela farà ricordare. Verbigrazia, averai un tuo compagno, et dirai: tale, prestami un coltellino; et se non taglia attuo modo, quasi per uso volgare, ti verrà detto: e' non taglierebbe una ricotta. Et con questo modo, per vigore della figura artista, terrai a mente el nome di quell'uomo o di quella chosa, che arte fa esso huomo o acche arte s'adopera essa cosa elleggiermente ti farà memorevole il nome d'esso huomo et d'essa cosa.

La sesta figura si chiama figura famosa. Cioè e' ti sarà dato a tenere a mente el nome d'uomo, di donna o d'altra chosa. Se l'ài per figura propria, pensa quell'uomo, quella donna o quella cosa, la fama sua, se buona o ria, (c. **31** *b*) che per vigore d'essa fama ti sia a mente el nome d'esso huomo, d'essa donna o d'essa cosa. Verbigrazia, e' ti sarà dato a tenere a mente: Giorgio da Genova é un valente huomo d'arme et cavalca una rozza cheffu del tale, et conperolla ciento fiorini, che appena ch'ella vagla e' chiovi de' ferri ch'ella porta, et domenica vuole giostrare chon essa; s'egli gliene segue vergognia, non si dirà sia colpa del cavallo anzi sua; e se mi crederrà amichevolmente, lo consiglierò, o che non giostri, o che veggia d'avere miglior cavallo per quanto à caro il suo onore. Che bisogna adunque colocare di tutto questo? Giorgio da Genova; e questo basta a un luogo et all'arme, e bisogna locare rozza, et il numero di ciento fiorini, e quel tale che gliel vendè, et questo basta a locare al seguente l'uomo coll'arme se bisogna. L'altre parole di leggiere si terranno a mente per vigore dello motivo loro, collocate sempre colla figura famosa, et con alchune delle altre qual piú gli s'afaccia. Verbigrazia, ti sarà dato un nome d'una donna: sell'ài per figura propria, pensa la sua divolgata fama se buona o ria, et di leggiere terrai a mente il suo nome per la notizia chettu ài della sua fama. Apresso el nome d'una cosa, ti sarà dato a tenere a mente: una vigna posta in tale luogo mena un buon vino. Se questa fama t'è nota per più volte, sí gli darai fede, esse quel tale dicie quel che nonn'è, non gli crederai, perchè la fama che gli dà é bugiarda, ettu 'l sai, o per pruova, o per comune parlare

d'altrui. E così di tutte et ciaschedune cose porrai recitare ogni nome, o altre cose chetti sien date a tenere a mente, per ricordo et vigore d'essa fama per te saputa o per detto d'altri fermamente creduta, sella fama é buona o ria.

La settima Fighura si chiama figura volontaria, et questa non mente mai E' ti sarà dato a tenere a mente un nome, o d'uomo, o donna, o d'altra cosa. Pensa in te d'essso huomo d'essa donna o d'essa cosa quel che ne vorresti fare, che voresti che ne fosse, o quêl che nonne voresti vedere, o bene o male. Et perché la vogla vostra é concorde con sé medesima uscita di voi, nonn'è possibile vi potesse schordare el nome chevv'è dato a tenere a mente. Verbi grazia, ti sarà dato a tenere a mente: Bartolomeo é un riccho huomo et stassi molto bene; pro' gli faccia. Sell'ài per figura propria et vuogli bene, tene rallegri et vorresti stesse molto meglio stu potessi, e questo è per vigore del ben volere. Se gli vuoi male, el suo bene ti dispiace; vorresti vedere distrutto lui et suo' cose, o farlo di tuo' mano, non che vederlo. Sicché onde il vigore della tua volontà ti riducie a memoria el nome et quel chenn'é detto di lui, per quel chettu vorresti o bene o male. Et perché è volontà o buona o ria, naschono (c. **32** *a*) dette per figura volontaria. Si dicie questa $\frac{1}{7}$ figura non mente mai. Anzi t'arrecha quello chettu vuoi recitare presto et bene innanzi alla mente et così daltra cosa. Ti sarà dato: el tale palazzo è una bella cosa; setti attalenta dirai, in te o in pubblico: tuddi' ben vero; se fosse mio il vorrej tutto fare storiare a musaico d'oro. Sell'ài in odio dirai; mettere vi si possa fuoco piú tosto oggi che domane, ch'io ne veggia cienere insino a' fondamenti, ecchillo fe' fare insieme con esso. E così, per vigore della tuo' volontà, quello chettu vorresti che ne fosse, o bene o male, di leggieri terrai a mente: tutte et ciaschune cose, per vigore della fighura volontaria.

L'ottava figura si chiama Fighura di condizione effettiva; e questa sempre opera per l'opposito del vero. Ti sarà dato tenere a mente. Franciesco d'Antonio rosso è un buon giovane. Settu l'ài per figura propria, puoi pensare s'è vero quello che sene dice o non. Se nonn'è vero, conferma con dire: anzi è buono et dabbene, e merita ogni honore, e verratti detto quasi ridendo. Ess'egli è vero, dirai: non ne conosci più, e non l'ài così bene praticho chom'io; anzi più tristo che lungho. Verbigrazia, ti verrà cholocato in vil luogo unome d'uomo, o donna, o d'altra cosa degna in suo grado, ettu l'averai a colocare con atti vituperosi e ricordevoli: quasi dire un buono et tale

colocharlo vederlo inpiccato, o fare qualche strazio di lui brutto et vituperoso per condizione effettiva, quantunque e' sia mal fatto, che sarà memorievole. Et similmente nome d'uomo o donna o d'altra cosa vile e indegna colocharlo degnamente et onoratamente senza niuno merito di sé. E questo vuol dire, acchosa degnia dargli indegnio luogho; et cosí indegnia, darlí luogo degnio e di gran preminenza, et di leggiere terrai a mente el nome d'esso huomo, d'essa donna o d'essa chosa, per lo opposito della verità; et questa è detta condizione finta et altrimenti effettiva, perchè tu dai effetto essere quello che nonn'è. E così dove è l'effetto, gliel nascondi e togli.

E queste sono le otto sopradette fighure della memoria artificiale e tutti i modi, atti e vie chess'appartengono in esse. E vogliosi maturamente studiare e sapere; e verrai a perfezione e a notizia vera di questa scenza.

VARIETÀ

ALCUNI DOCUMENTI INEDITI

PER LA BIOGRAFIA DEL BOCCACCIO

Il Milanesi (1) per primo, più tardi il Crescini (2), hanno di già pubblicato dai libri delle uscite del Comune di Firenze (3) alcuni documenti non privi di una certa importanza per lo studioso della vita del Boccaccio. Ma niuno dei due ricercò per intero quei volumi al fine di estrarne tutto quanto essi possono offrire di nuovo alla conoscenza della biografia del novellista certaldese.

A me è sembrato utile di riprender più diligentemente lo studio di quei libri, per ricavarne tutte quelle notizie che essi ancor ci forniscono relative al Boccaccio, e renderle quindi di pubblica ragione col riportar senz'altro i documenti originali.

Cominciamo con un documento del 28 febbraio 1351 (4), dal quale apparisce come in tal giorno fosser pagate al Boccaccio ed al compagno suo, Paolo di Neri Bordoni, le 32 lire lor dovute quale salario per il sostenuto ufficio di camerlenghi della camera, al quale erano stati eletti (come attestan pure i documenti editi già dal Crescini) (5) il 1° gennaio antecedente.

Segue un'altra notizia del 30 giugno 1354 (6), in grazia della

---

(1) G. Boccacci, *Il commento sopra la Commedia preceduto dalla vita di Dante Allighieri* per G. Milanesi, vol. I, Firenze, 1863.

(2) *Contributo agli studi sul Boccaccio*, Torino, 1887.

(3) Per i libri di entrata e uscita del Comune, come pure per l'ufficio del camerlengato della camera, cfr. A. Gherardi, *L'antica camera del comune di Firenze*; in *Archivio storico italiano*, serie IV, vol. 16.

(4) Documento n. 1.

(5) *Op. cit.*, p. 258.

(6) Documento n. 2.

quale veniamo a sapere che il termine di 45 giorni entro cui dovea compiersi la legazione del Boccaccio e di Bernardo Cambi alla corte d'Avignone, fu loro prorogato (ne ignoriamo la causa) di altri 15 giorni, dal 14 giugno in avanti, alle identiche condizioni di prima, quali appaiono dal precedente documento riportato dal Crescini (1).

Così il Boccaccio non era di ritorno a Firenze che verso la fine del giugno; e tosto dopo, il 30 del mese stesso, il comune lo incaricava di bel nuovo, insieme con lo stesso Bernardo Cambi e sempre alle medesime condizioni, di un'ambasciata di 6 giorni in val d'Elsa e precisamente alla patria stessa del Boccaccio, a Certaldo. — Il documento che ne fa parola (2) tace di nuovo della causa della legazione, ma credo non andar molto lungi dal vero supponendo tale ambasceria in relazione colle imprese del capitano di ventura frà Moriale, che, dopo essere scorso minaccioso per le terre circonvicine, in quel d'Arezzo e in quel di Siena, mirava allor più precisamente al territorio fiorentino, talchè, spintosi il 30 giugno a Quercegrossa, nella via tra Siena e Castellina a Chianti, mostrava di voler tosto entrare nel contado della repubblica (3). Nè Firenze che sin dal 7 giugno avea prese le opportune deliberazioni per la difesa di quella valle (4), e che ad essa avea successivamente mandato i proprî ambasciatori nelle persone di Francesco Buondelmonti, Lapo Medici e Domenico di Piero il 14 ed il 26 di giugno antecedenti (5), può aver avuto altra mira inviando all'incalzar del pericolo anche

---

(1) *Op. cit.*, p. 259.

(2) Documento n. 3.

(3) Lettera dei Fiorentini ai Pisani del 1 luglio: « .....vestre amicitie re-« spondemus quod Compagnia est apud Querciagrossam et prope Staggiam, « comitatum nostrum die crastina invasura » (*R. Archivio di Stato in Firenze, Signoria; carteggio; missive della I cancelleria*, registro IX, fol. 94).

(4) « Die 6 junii, Dominus Jannozzus de Cavalcantibus consuluit quod a « Montebuono ultra molendina destruantur et aliqua fortilitia, videlicet « Sanctus Donatus in Pocis, Barberinum, Sancta Maria Novella de Chianti « et alie terre muniantur berteschis et aliis reparationibus ad defensam « ...Nicolaus Bartolini del Buono consuluit quod muniantur partes vallis « Arni et vallis Pese et Else... Dominus Arnaldus Altoviti consuluit ut « supra dominus Jannozzus ». (*Ibidem, Consigli Maggiori consulte e pratiche*, vol. II, fol. 78).

(5) *Ibidem, Archivio della camera del comune*, vol. CXXVI, fol. 314 e 332 tergo.

il Boccaccio se non quella di affidar l'incolumità di tali terre in mano alla persona cui la salvezza della patria dovea sopra tutti star a cuore. Comunque fosse, certo si è che la compagnia nemica, per la via di Staggia e Poggibonsi, ne veniva a San Casciano in val di Pesa, risparmiando dalle sue devastazioni la ridente collina di Certaldo.

Dopo di che il nome del Boccaccio ritorna nei nostri documenti in data del 6 ottobre del seguente 1355 (1), perchè nel maggio di quell'anno egli era stato eletto per 4 mesi assieme a Silvestro di Manetto, Bernardo Tornaquinci e Berto da Filicaia col complessivo stipendio di 7 lire e 10 soldi per ciascuno, all'ufficio dei difetti degli stipendiarî, coll'incarico cioè di tener nota in appositi registri delle mancanze riscontrate nei soldati del Comune alle periodiche riviste (2). Simile carica tenne il Boccaccio anche 13 anni più tardi quando nel 1368 fu chiamato all'ufficio della condotta degli stipendiarî fiorentini (3).

Vien finalmente il documento pubblicato già dal Milanesi (4), il quale testifica il pagamento fatto al Boccaccio, in data del 31 dicembre 1373, della prima rata dell'onorario a lui dovuto per le sue lezioni domenicali su Dante, principiate il 18 di ottobre e che dovevan durare per lo spazio di un anno intero. Ma a questo tien dietro un ultimo documento (5), al Milanesi sfuggito, dal quale apparisce come il Boccaccio venisse sodisfatto anche della seconda rata dello stipendio che si sarebbe a lui dovuta pagare alla fine d'aprile 1374, ma che in effetto non lo fu che il 4 di settembre di quell'anno.

In seguito a che la mancanza nei volumi delle uscite di altre notizie riguardanti il nostro Certaldese è argomento sufficiente, mi pare, per negare quanto il Körting (6) supponeva, che l'incarico delle letture della *Commedia* fosse al Boccaccio rinnovato per un altr'anno.

---

(1) Documento n. 4.

(2) Il poco che fu scritto sugli « Officiales defectuum stipendiariorum » si riduce alle brevi parole del Canestrini, *Della milizia italiana dal secolo XIII al XVI*, in *Arch. stor. ital.*, serie I, vol, 15, p. LX.

(3) Crescini, *Op. cit.*, p. 259.

(4) *Op. cit.*, p. III.

(5) Documento n. 5.

(6) *Boccaccio's Leben und Werke*, Leipzig, 1880, p. 338.

1.

28 febbraio 1351.

Domino Iohanni Bocchaccii de Certaldo et Paulo Neri de Bordonibus, laicis, civibus florentinis, camerariis camere dicti comunis pro 2 mensibus initiatis die 1 mensis ianuarii proxime preteriti, una cum suprascriptis fratribus, pro eorum salario dictorum 2 mensium ad rationem librarum 8 florenorum parvulorum pro quolibet eorum per mensem quemlibet; vigore eorum extractionis, sine aliqua retentione alicuius gabelle; in summa libras 32 florenorum parvulorum.

(*R. Archivio di Stato in Firenze, Archivio della camera del comune. Uscite, vol. n. XCIX, fol. 129 tergo*).

2.

30 giugno 1354.

Domino Johanni del Bocchaccio et Bernardo Cambii, honorabilibus civibus florentinis, olim electis in ambaxiatores dicti comunis ad eundum pro dicto comuni ad dominum summum pontificem, pro eorum salario et paga 15 dierum quibus in dicta ambaxiata suprasteterunt, inceptorum die 14 presentis mensis, ad rationem librarum 4 et solidorum 10 florenorum parvulorum cum 3 equis pro dicto domino Johanni et solidorum 20 florenorum parvulorum cum 1 equo pro dicto Bernardo per diem; vigore dicte electionis de eis facte, et vigore stantiamenti per officium dominorum priorum et vexilliferi et officium duodecim bonorum virorum dicti comunis facti, scripti per ser Petrum Puccii, notarium, scribam ipsorum dominorum priorum et vexilliferi, vigore apodisse transmisse per ipsum officium dominorum priorum, scripte per dictum ser Petrum, eorum notarium; inter ambos libras 82 et solidos 10 florenorum parvulorum, videlicet cuilibet eorum quantitatem sibi contingentem de dicta summa, ad et secundum rationem predictam.

(*Ibidem, vol, CXXVII, fol. 339*).

3.

30 giugno 1354.

Domino Johanni et Bernardo predictis, electis in ambaxiatores dicti comunis ad eundum pro dicto comuni ad partes vallis Else, maxime ad partes Certaldi, pro eorum salario 6 dierum, quibus ire, esse et stare debent in dicta ambaxiata, incipiendorum die qua iter arripient, ad rationem librarum 4 et solidorum 10 florenorum parvulorum cum 3 equis pro dicto domino Johanni et solidorum 20 florenorum parvulorum cum 1 equo pro dicto Bernardo per diem; vigore dicte electionis, et vigore stantiamenti per officium dominorum priorum et vexilliferi et officium duodecim bonorum virorum dicti comunis facti, et scripti per dictum ser Petrum, eorum notarium, vigore dicte apodisse, scripte per ipsum ser Petrum; in summa, pro dictis 6 diebus, inter ambos, libras 33 florenorum parvulorum.

(*Ibidem, vol. CXXVII, fol. 339*).

4.

6 ottobre 1355.

Domino Johanni Boccaccii, Silvestro Manetti Isachi, Bernardo domini Ugolini de Tornaquincis et Berto ser Spigliati de Filicaria, civibus florentinis, extractis pro comuni Florentie in offitiales et pro offitialibus et ad offitiales defectuum stipendiariorum dicti comunis pro tempore et termino 4 mensium initiatorum die kalendarum mensis maii proxime preteriti, cum salario librarum 7 et solidorum 10 florenorum parvulorum pro quolibet eorum et pro toto dicto tempore 4 mensium, pro eorum et cuiusque eorum salario et remuneratione dicti temporis initiati ut supra, quo steterunt [et] in dicto offitio et ipsum offitium exercuerunt; vigore eorum extractionis scripte per ser Pierum ser Grifi, notarium reformationum dicti populi et comunis, ac etiam vigore quorumcumque aliorum statutorum, reformationum et ordinamentorum dicti comunis, et vigore apodixe dominorum priorum artium et vexilliferi iustitie populi et comunis Florentie subscripte per Baldum Brandaglie de Leccio, notarium et tunc scribam dictorum dominorum priorum et vexilliferi, die 2 mensis octobris IX indictionis; in summa, inter omnes, ad rationem predictam, libras 30 florenorum parvulorum.

(*Ibidem, vol. n. XLI, fol. III tergo*).

5.

5 settembre 1374.

Domino Johanni Bocchaccii de Certaldo, honorabili civi florentino, electo in offitialem dicti comunis ad legendum librum « del Dante » pro tempore et termino 1 anni tunc proxime venturi, initiati die 16 mensis ottubris proxime preteriti, cum salario florenorum 100 de auro pro toto dicto anno solvendo sibi in 2 pagis, videlicet medietatem circa finem mensis decembris proxime preteriti et reliquam medietatem circa finem mensis aprilis proxime preteriti, pro ipsius domini Johannis salario et paga secunda et ultima dicti anni ut supra incepti; vigore electionis de eo facte per tunc dominos priores artium et vexilliferum iustitie, publice scripte manu publici notarii, et vigore stantiamenti de et super hiis facti per predictos dominos priores artium et vexilliferum iustitie, et quorumcumque statutorum, reformationum et ordinamentorum comunis predicti, et vigore apodixe dictorum dominorum priorum et vexilliferi; in summa, ad dictam rationem, florenos 50 auri, de quibus habuit libras 178, solidos 15 florenorum parvulorum.

(*Ibidem, vol. n. CCCXLIX, fol. 1*).

GIUSEPPE GERÓLA.

LA MORT DE PIC DE LA MIRANDOLE

ET L'ÉDITION ALDINE DES ŒUVRES D'ANGE POLITIEN (1494-1498) (1)

J'ai signalé, il y a deux ans, quelques modifications apportées à deux lettres d'Ange Politien à Alde Manuce et d'Alde à Politien dans l'édition aldine des *Omnia opera* de l'humaniste florentin (2). Dans ces deux lettres, les éditeurs de Politien ont supprimé les noms de Martino et Cristoforo de Casalmaggiore, tous deux aux service de Jean Pic de La Mirandole, le premier en qualité d'intendant et le second en qualité de secrétaire, pour y substituer le nom d'Alessandro Sarti, qui fut chargé par Alde, en même temps que Pietro Ricci (*Crinitus*), de rassembler les œuvres éparses de Politien. Pour expliquer cette curieuse substitution, j'avais étudié les documents, assez peu nombreux, qui nous sont parvenus sur Sarti, et j'avais conclu de cet examen que l'orgueil de cet agent de librairie et son ardent désir de passer à la postérité sous l'égide de Politien et d'Alde Manuce l'avaient seuls conduit à faire disparaître les noms de deux personnages obscurs, pour les remplacer par le sien, fidèlement suivi des épithètes élogieuses qui avaient été données aux premiers occupants par l'illustre professeur et le non moins célèbre imprimeur.

Cette explication, qui avait paru satisfaisante, n'était pas entièrement erronée, puisqu'il reste toujours que Sarti, en substituant son nom à celui de deux autres de ses contemporains, a passé à son profit les éloges qui leur avaient été décernés. Mais

---

(1) Cette note a été lue à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, dans la séance du 8 juillet 1898 (cfr. *Revue critique*, n° du 22-29 août 1898, p. 140).

(2) *Études Aldines.* — IV. *Alde Manuce et Ange Politien*, dans la *Revue des Bibliothèques*, t. VI (1896), p. 311 et suiv.

elle était incomplète: si elle donnait bien la raison de la substitution du nom de Sarti à ceux de Martino et de Cristoforo, elle ne donnait pas le motif de la suppression de ces deux derniers.

Le motif de cette suppression n'est pas sans gravité, comme on va le voir, et peut jusqu'à un certain point excuser l'effronterie de Sarti.

La mort de Pic n'a été racontée avec quelques détails que par son neveu Gianfrancesco (1). Atteint le 5 novembre d'une fièvre maligne (2), il mourut treize jours après, c'est-à-dire le 17 novembre 1494, le jour même de l'entrée de Charles VIII à Florence. Il eut une agonie très douce, où il fut soutenu par son profond mysticisme: la Vierge lui apparut et lui promit qu'il serait épargné par la mort. Le visage calme et tranquille, il gisait sur son lit de douleur, accueillant avec bienveillance tous ceux qui venaient le visiter. Il demanda pardon à tous ses serviteurs des peines et des ennuis qu'il avait pu leur causer. Sur le chemin de Pise à Florence, Charles VIII apprit la grave maladie de Pic, qu'il avait connu à Paris (3); il lui envoya aussitôt deux de ses médecins, porteurs de lettres signées de sa main (4). Comme Gianfrancesco, les deux médecins français arrivèrent trop tard: Pic venait d'expirer, n'ayant à son chevet que son neveu Alberto Pio de Carpi, quelques ami et ses serviteurs. Peu de jours après, Savonarole prononça un sermon, à la fin duquel il reprochait à Pic d'avoir hésité à entrer dans l'Ordre de saint Dominique, où il annonçait cependant son entrée au Purgatoire, assurée par les prières des frères de San Marco, ses largesses testamentaires en faveur de l'hôpital de Santa Maria Nuova (5), et où il expliquait la promesse de la Vierge en l'ap-

---

(1) *Vita*, en tête de toutes les éditions des œuvres de Pic.

(2) *Ibid.*: «..... Insidiosissima correptus est febre, quæ adeo in humores et « viscera grassata est, ut nullum non medicamentorum genus adhibitum « contempserit..... ».

(3) Cfr. L. Dorez et L. Thuasne, *Pic de la Mirandole en France*, *passim*; et *Vita*: « ... Nam ab eo [Carolo rege], dum Parisios inviseret, honorifice « exceptus fuerat ».

(4) *Vita*: « ..... litteras, quas et vidimus et legimus, propria subscriptas « manu ... ».

(5) « Dicovi che l'anima sua per le orationi de' frati et anche per alcune « sue buone opere, che fece in questa vita, et per altre orationi, è nel Pur- « gatorio. Orate pro eo: lui fu tardo a non venire alla religione in vita sua, « come era spirato (*l.* sperato), et però è in Purgatorio. » Cfr. la *Predica*

pliquant non à la vie d'ici-bas, mais à la vie éternelle (1). « Magnam in eo jacturam fecit Ecclesia », ajoutait gravement le dominicain en voyant disparaître, en ce moment critique, un de ses partisans les plus puissants et les plus dévoués.

Un des amis florentins de Pic fut si vivement frappé de sa mort rapide qu'il songea, dit-on, à en finir lui-même avec la vie. Cet ami était un des savonaroliens, un des « arrabbiati » les plus décidés, Girolamo Benivieni (2). Le sombre chagrin où il se plongea fait dejà naître un premier soupçon sur les causes de la mort du philosophe mirandolais, si étrangement survenue au milieu de circonstances politiques exceptionnelles.

Ce soupçon n'est que trop confirmé par un passage des *Diari* de Sanuto (3), qui a échappé jusqu'ici, par suite d'une omission de l'index alphabétique, à tous ceux qui se sont occupés, depuis 1879, de Jean Pic de La Mirandole. Le 22 août 1497, le gouvernement de Florence, alors dirigé par Savonarole, inquiet des menées de Pierre de Médicis, fit arrêter cinq citoyens accusés de conspiration en faveur du tyran. C'étaient Bernardo Neri, Niccolò Ridolfi, Giannotto Ricci, Lorenzo Tornabuoni, Giovanni Cambio, qui, mis à la question, avouèrent leur culpabilité et furent décapités. Parmi d'autres citoyens suspects également arrêtés, on remarque « Cristoforo di Caxale, olim canziliero (dil) « conte Joanne di la Mirandola », qui, mis à son tour à la question, entre autres aveux qu'il fit, confessa qu'il avait hâté la mort de son maître en l'empoisonnant; chose (ajoute Sanuto) qui était restée inconnue jusqu'ici : « ... chomo havia fato accelerar la morte al suo patron perhochè lo tosegoe; la qual cossa « fin qui è stata incognita ».

---

sesta des *Prediche del Rev. P. F. Hieronymo Savonarola... sopra alquanti salmi e sopra Aggeo profeta, fatte nel mese di novembre et dicembre l'anno 1494, raccolte dalla sua viva voce da frate Stefano da Co di Ponte suo discepolo.....* (Venezia, 1544, in-8°), fol. 46. — Pour les « buone opere », v. le testament de Pic, *Giornale degli archivi toscani*, t. I (1857), p. 89.

(1) Cette explication et le regret exprimé par Savonarole: *Magnam in eo...*, ne se trouvent rapportés que dans la *Vita* de Gianfrancesco, qui entendit ce sermon à Santa Reparata.

(2) J'extrais ce curieux détail du petit livre de Lionardo Salviati, *De' dialogi d'amicizia, libro primo*, Firenze, Giunti, 1564, in-8°. Salviati paraît avoir emprunté tout le fond de son récit à des documents ou à des traditions conservés dans sa famille, où Pic avait rencontré de solides amitiés.

(3) Tom. I, coll. 714, 715 et 726.

Quelles raisons purent conduire Cristoforo à commettre le crime de mêler du poison aux aliments de son maître? On peut les découvrir sans trop de peine. Tout d'abord, le testament de Pic de La Mirandole (1er septembre 1493) nous révèle que Cristoforo lui avait emprunté une somme d'argent assez ronde: de cette somme Pic faisait deux parts égales, léguant la première à Martino, frère de Cristoforo de Casalmaggiore, et la seconde à Cristoforo lui-même. Ensuite, dans un codicille du 16 novembre 1493, Pic léguait à Martino tout le bétail qui existerait sur ses terres à la date de son décès (1).

Cristoforo et son frère avaient donc un intérêt positif à la mort de leur maître, et ils ne pouvaient espérer de meilleure occasion que celle qui leur fut offerte, au mois de novembre 1494, par le trouble des esprits à la veille de l'entrée de Charles VIII à Florence. D'une part, la mort de Pic trouverait une explication naturelle dans l'ébranlement causé à sa santé par ses inquiétudes et ses veilles laborieuses; d'autre part, l'attention ne se fixerait guère, dans des temps si graves, sur la mort d'un particulier, fût-il Pic de La Mirandole.

Ce motif ne me paraît avoir suffi à décider Cristoforo à un tel crime, d'autant plus que le nom de son frère Martino, dont la complicité lui était presque indispensable, ne figure pas dans les listes de suspects fournies par Sanuto. Je croirais plutôt qu'il s'agit ici d'un crime politique.

Malgré sa reconnaissance pour Laurent de Médicis qui l'avait si énergiquement protégé à Rome lors de l'affaire des *Conclusiones*, malgré sa gratitude pour Alexandre VI qui lui avait octroyé des bulles d'absolution, Pic de La Mirandole, profondément affligé d'avoir été publiquement accusé d'hérésie et songeant plus que jamais au salut de son âme, se rapprochait de jour en jour de Savonarole. Il ne tarda pas à subir pleinement l'influence de l'ardent dominicain, et les Médicéens conclurent, du fait même de ces relations intimes et quotidiennes, qu'il était devenu l'adversaire politique de Pierre de Médicis, le fils de son protecteur, et d'Alexandre VI, qui avait presque entièrement aboli la sentence prononcée contre les Thèses et l'Apologie par les commissaires d'Innocent VIII. Pic dut être, à ce moment, considéré comme un traître par les Médicéens et par le pape,

(1) Cfr. *Giornale degli archivi toscani*, loc. cit., pp. 89 et 94.

alors en butte aux violentes attaques de Savonarole. On dut se souvenir, plus que jamais, que Pic avait conseillé à Laurent de Médicis d'appeler à San Marco ce moine turbulent, qui n'avait pas assez de sarcasmes pour les maîtres de Florence et osait s'en prendre au pontife romain lui-même. Cet aveu d'empoisonnement, fait par Cristoforo de Casalmaggiore précisément à l'occasion d'une conjuration des « Palleschi », autoriserait à croire que le serviteur infidèle avait vendu ses services aux Médicéens, et que son crime, si de mesquines raisons d'intérêt personnel n'y ont pas été entièrement étrangères, put bien aussi avoir pour premier et pour plus sérieux mobile la passion politique.

Quoi qu'il en soit, Marino Sanuto ne doutait pas de la sincérité de l'aveu de Cristoforo (1), puisqu'après l'avoir consigné dans ses *Diari* au mois d'août 1497, il le rappelait, en juillet 1498, aux éditeurs des *Omnia opera* de Politien, qui lui furent dédiés par Alde Manuce. Car ce fut lui, sans aucun doute, qui appella l'attention d'Alde et de Sarti sur l'impossibilité de laisser figurer, dans la correspondance de Politien, le nom de l'assassin de Pic de La Mirandole. Sarti fit le reste. Des éloges flatteurs, venus de plumes autorisées, allaient être perdus à jamais : sans hésiter, Sarti substitua son nom à celui du meurtrier.

LÉON DOREZ.

---

(1) Cet aveu semble d'ailleurs confirmé par la description que Gianfrancesco nous a laissée de la maladie de son oncle : cfr. ci-dessus.

DI NUOVO

DELLE

"STANZE PER LA GIOSTRA DI LORENZO DE' MEDICI,,

Nel 1890 pubblicai in questo *Giornale* (XVI, 361) un articolo sulle *Stanze per la Giostra di Lorenzo de' Medici*, per dimostrare che, contrariamente alla tradizione, si dovevano attribuire a Luigi Pulci e non a Luca. Il sig. Riccardo Truffi nel medesimo *Giornale* (XXIV, 187), quattro anni dopo, prese a confutarmi e a sostenere la paternità di Luca. Io trovai che alle sue argomentazioni si potevan fare delle obiezioni, e la risposta, preparata da qualche tempo, doveva veder la luce in un volume insieme ad altre cose mie; ma poichè il volume è ancora di là da venire, ho pensato che, essendo scorsi ormai altri quattro anni, sia tempo di difendere la mia opinione, per quanto abbia visto che è accettata a preferenza dell'altra (1).

Io risponderò per ordine alle obbiezioni del Truffi; però prima voglio osservare che, avendo voluto aggruppare le ragioni da me esposte in favore di Luigi, egli non è stato esatto, perchè ne lascia una non indifferente: che cioè nessun manoscritto e nessuna stampa dà esplicitamente e in modo indiscutibile a Luca il poemetto. Ne aggiunge invece un'altra che io non ho pensato di addurre e che non ha valore; che sarebbe l'esistenza di una relazione in prosa della giostra del 1469.

Se la *Giostra* fosse stata finita (non importa se cominciata da Luca o da Luigi) nel 1474, come pare a me, dice il Truffi, « sarebbe stata tolta ogni " attualità " a un componimento di « quelli che si dicono d'occasione ». Sta bene; ma lo stesso poeta

---

(1) V. Rossi, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, pp. 252 e 428 e I. Del Lungo, *Florentia*, p. 391.

ammette che il suo poemetto è venuto tardi; egli ha prevenuta l'osservazione del Truffi là dove dice:

> E se tu fussi domandato attorno
> Per che cagione *or* tal fuoco scintilli,
> *Ch'è stato un tempo da farne un susorno*,
> Digli che son per Giulian certi squilli ecc.

Quanto alla frase *finire la giostra* della lettera di Luigi, son d'accordo che la parola *giostra* possa anche avere il significato di *contesa*, come vuole il Truffi; ma è poco probabile che l'abbia nel passo in questione (1). Come poteva il Pulci dire a Lorenzo il Magnifico: voglio finire la contesa (e sarebbe col Franco), e poi venire a te? Quando due si lanciano contumelie, chi può pretendere d'essere l'ultimo? Chi può dire: questa sia l'ultima parola! sicuro che l'altro non gli risponda e quindi sia *finita la giostra?* E se si intende per *finire la giostra* il non rispondere, ne avremmo un discorso simile: voglio non rispondere al Franco e *poi* venire a te; quasi che per non rispondere, gli occorresse del tempo, come per fare una qualunque altra cosa.

Si domanda il mio contraddittore, se l'inganno e la speculazione non potrebbero aver fatto nelle antiche stampe sostituire il nome di Luigi a quello di Luca, fondandosi su ciò che avvenne per il *Driadeo*. Ma il Truffi s'è dimenticato che il caso è ben diverso: che cioè per il *Driadeo* abbiamo attestazioni esplicite contraddittorie, quali non si hanno per la *Giostra*, e poi c'è di mezzo un *Lucio*, che poteva essere senza troppo ardimento interpretato per *Luigi* invece che per *Luca* (2).

È vero, il Moreni accenna (non però tanto chiaramente) a una edizione della *Giostra* del 1481, in cui si farebbe autore del poemetto Luca; ma, come già dissi, il Poggiali e il Gamba non l'han vista, e siccome il Moreni non è davvero vissuto in un tempo così remoto (è del secolo passato) che si possa facilmente esser perduta ogni traccia di una edizione che esisteva lui vivo,

---

(1) La lettera di Luigi Pulci a Lorenzo il Magnifico, in data del 15 febbraio 1474, è a p. 140 delle *Lettere di L. P.*, Lucca, 1886. In essa si legge: « E voleva finire la *Giostra*, poi venire a te... ». Nessuno, all'infuori del Truffi, ha sostenuto che lo scrittore ad altro potesse alludere che al noto poemetto.

(2) F. Flamini, *Spigolature di erudizione e di critica*, Pisa, 1895, p. 48.

bisogna dubitare, e molto, che la memoria lo abbia ingannato; tanto più (ripeto cosa già detta altra volta), che di quel medesimo anno 1481 s'ha una edizione del poemetto col nome di Luigi.

Ed eccoci all'edizione del 1572, della quale devo qui riportare il frontespizio: CIRIFFO CALVANEO | DI LVCA PVLCI | GENTIL'HUOMO FIORENTINO | CON LA GIOSTRA DEL MAGNIFICO LORENZO | DE MEDICI | INSIEME CON LE EPISTOLE COMPOSTE | DAL MEDESIMO PVLCI | NUOVAMENTE RISTAMPATE || IN FIORENZA | NELLA STAMPERIA DE' GIUNTI | MDLXXII. Ora che da questo frontespizio si rilevi chiaramente che, secondo l'editore, la *Giostra* apparteneva a Luca, non mi pare. Ma dice il Truffi che « la prefazione del Giunti « contiene alcune righe che non possono in niun modo riferirsi « all'autore del *Morgante* »; ed io riporterò non solamente le *alcune righe*, ma tutto il passo da cui queste sono state tolte (e riprodotte anche inesattamente), perchè si veda che alla *Giostra* non si allude per nulla. Eccolo: « Dal qual desiderio mossi « habbiamo pure hoggi finito di mettere alla stampa, sotto quella « forma e corretione, che s'è da noi saputo e potuto migliore, « i Romanzi di Ciriffo Calvaneo; la piacevolezza de' quali es- « sendoci stata da molte persone di purgato giuditio lodata, et « essendo di più stato l'autore di questa Patria, ci è parso of- « fitio pio, et amorevole fare risurgere la memoria del virtuoso « nome suo, il quale a poco a poco senza quell'aiuto e fatica « che ci habbiamo messa, spento per avventura e perduto si « sarebbe ». Dunque è chiaro che qui si parla unicamente del *Ciriffo Calvaneo*.

Il Truffi, continuando nella sua dimostrazione, viene a confondere due questioni. Io avevo detto che *probabilmente* (rilegga il dr. Truffi il mio articolo a p. 366 e vedrà che non do la cosa per certa) Luigi Pulci s'era servito per il poemetto d'una relazione in prosa che di quella giostra del 1469 pubblicò il Fanfani (1): ma questo non ha nulla che fare con l'autenticità. Luigi Pulci per me è l'autore delle *Stanze*, si sia o no servito

(1) Voglio pure notare che io non ho detto nè pensato « che il poeta non « si scosti un ette dal prosatore ». Il prof. Truffi non ha letto la seguente nota che apposi al mio articolo: « Piccole differenze sono queste: che il Pulci « nomina tra i Giostranti un *Riccio*, parlandone però pochissimo, che non « comparisce nel ricordo in prosa; e in questo poi si trova un Giovanni del « Forte da Vico di cui si dice *che venne in campo senza compagnia et* « *pompa da farne menzione*, il quale non è rammentato dal Pulci ».

del ricordo in prosa: e d'altra parte si può dire che di questo si può esser servito il verseggiatore, chiunque sia, o Luca o Luigi. Intrecciando le due questioni non si fa altro che imbrogliare le cose a scapito della verità e della chiarezza. Alla domanda poi del Truffi: « Come poteva il poeta, dopo più di cinque « anni, ricordare con tanta esattezza e precisione non solo i « nomi dei giostranti tutti, ma quelli ancora dei loro scudieri « e dei cavalli, ecc.? » rispondo che noi non possiamo dire se il poeta compisse tutto il lavoro nel 1474, oppure se cominciatolo e abbozzatolo assai prima e lasciatolo interrotto per la vita agitata ch'ebbe a condurre, lo riprese per finirlo nell'occasione ch'era imminente un'altra giostra. Ipotesi se ne possono far tante, tutte su per giù della stessa forza, che non approda a nulla, nè per me, nè per lui, il fermarsi a una invece che a un'altra.

Al Truffi poi sembra più naturale nel poeta del *Driadeo* che nel fratello la dichiarazione, fatta nelle ottave della *Giostra*, che « il zuffoletto di Melibeo » non è adatto a celebrar tanta impresa. Ma certo egli si è dimenticato delle ottave 138 e 139 del C. XXVIII del *Morgante*, dove Luigi, tra altro, dice di sè:

Io me ne vo pe' boschi puro e soro
Con la mia zampognetta che pur suona;
E basta a me trovar Tirsi e Dameta,
Ch'io non son buon pastor, non che poeta.

Finalmente, per meglio infondere nel lettore la sua persuasione, il Truffi mette a riscontro frasi del poemetto con altre somiglianti delle Epistole di Luca e del *Ciriffo Calvaneo*. Noto che, quanto al *Ciriffo*, si pensa da taluno che l'autor del *Morgante* v'abbia avuto parte più che non si crede: ma io voglio solamente a questi riscontri opporre altri riscontri (e chi sa quanti me ne sfuggono!) tra versi della *Giostra* e luoghi degli scritti di Luigi. E la conclusione sarà che neppure le corrispondenze di frase e di pensiero forniscono un argomento serio in favore della paternità di Luca.

Stanze, 93.

Che amor non vien sol dalle cose belle,
Ma per conformità che è da stelle

Lettere di Luigi Pulci, p. 56.

Pare che sia tra noi cierta conformità
che viene dalle stelle et fa ch'io t'ami
tanto ecc....

Stanze, 99.
Credo ch'ogni giostrante poveretto
Arà voluto un bacio alla franciosa
Che in ogni guancia lasciassi la rosa

Morg., XXV, 304.
Che gli appiccò due baci alla franciosa
E ogni volta rimanea la rosa.

Stanze, 102.
Sì ch'e' convien che dell'uova si succi

Morg., VII, 42.
Tal che Morgante di molte uova succia.

Stanze, 111.
Sì che le lancie se ne feron rocchi
Tanto che gambi parvon di finocchi.

Morg., XI, 39.
Parvon le lancie gambi di finocchi

Stanze, 113.
Dettegli un colpo che fu di maestro

Morg., XXIII, 10.
Quivi si dànno colpi di maestro

Stanze, 119.
Ma 'l Bracciolin ch'ebbe l'occhio al pennello

Morg., IV, 55.
Rinaldo l'occhio teneva al pennello.

Stanze, 152.
Intanto il sol bagnava i suoi crin d'auro
Nell'oceano

Morg., IX, 2.
Febo avea già nell'oceàno il volto
E bagnava fra l'onde i suoi crin d'auro

Così mi pare che di tutti gli argomenti addotti in favore di Luca, nessuno regga. Della ipotesi che il Truffi fa riguardante Giuliano, essendo una questione secondaria, non connessa necessariamente a quella dell'autenticità, non è qui il caso di discorrere.

GUGLIELMO VOLPI.

NUOVE FONTI DELL'ADONE

DI

GIO. BATTISTA MARINO

I.

Il paganesimo moribondo trovò in Grecia l'ultimo suo grande poeta in Nonno Panopolita; in Nonno il cristianesimo trionfante trovò il suo primo cantore: poichè questo alessandrino compose, pagano ancora d'animo e di fede, i *Dionisiaci*; convertito poi alla nuova religione, scrisse la parafrasi dell'Evangelio di S. Giovanni, scrisse con animo e con fede diversa, ma, osserva troppo acerbamente il Heinsio, col medesimo stile di artista della decadenza: « omnia enim similia aut potius eadem: epitheta, tumor, sophi- « stica dicendi ratio ». Di fronte al cristianesimo potente e prepotente nella dotta Alessandria, tentò di inalzare agli antichi Dei morituri un monumento che potesse uguagliare, anzi superare la prima epopea ellenica, che vincesse in bellezza Omero. Tentò! poichè, pur troppo, l'opera non corrispose all'intenzione. Pure assai felicemente scelse Nonno l'argomento del suo poema: « Bacco, « scrive il Centofanti, era un nume principalissimo che potessero « opporre a Cristo i filosofi mantenitori dell'ellenismo. Imperocchè « a lui recavasi il sistema universale dei moti della natura. Egli « simbolo misterioso della reciprocazione fatale della vita e della « morte, o della generazione e disfacimento dei corpi; e perciò « mediatore di pace e di guerra, dio dei secondi nascimenti, e « trovatore del vino, il cui principio igneo, animatore della ma- « teria, è unito con l'acqua, principio di corruzione. Egli con- « cepito in una donna e nato dalla coscia di Giove, conquistatore « della beata immortalità ed eccitatore degli ingegni. Egli in- « somma mito sacro della vita del mondo e della storia dell'a- « nima nell'orgie degli iniziati. Alle quali cose ebbe sistematica-

« mente risguardo l'autore dei *Dionisiaci* » (1). E però quest'opera, ultimo bagliore dell'arte pagana, fu come l'epicedio che le Muse cantarono alla Grecia morente; volle il poeta perpetuare in essa i misteri e le tradizioni quasi in un quadro generale, « arca el- « lenica che egli destinò senza dubbio a galleggiare sopra le inon- « dazioni dei barbari, invasori dell'oriente, e che fu pur essa « vicina a perire nel naufragio del Paganesimo e della Grecia » (2). E quale arca! I quarantotto canti, nei quali le narrazioni simboliche dei miti si intrecciano e si sovrappongono, nei quali le imagini e le similitudini si accoppiano mostruosamente e si inseguono con un'enfasi meravigliosa, nei quali i versi, abbandonata la ingenua melodia dell'esametro greco, hanno assunto la forza e la robustezza del latino, e però somigliano piuttosto al chiaro cantare incessante di una ricca fontana che al murmure tenue di un ruscello; raccolgono in sè tutta la religione morente: dalla guerra de' Giganti e dal mito di Cadmo sino all'amore di Bacco per Aura, simbolo forse, opina il Centofanti, dell'anima umana. E quale sfolgorio di arte balena di tratto in tratto nella faraggine mitologica del poeta egizio! Là sopratutto dove la passione lo commuove trova accenti di alta, sublime poesia: è l'umile semplicità di Nausicaa congiunta con la passione di Saffo, con la malinconica filosofia di Mimnerno e degli elegiaci latini che egli infonde in Dioniso, in Inno, in Calcomeda, in Aura e negli altri suoi eroi innamorati; è la sublime pietà di Andromaca informata alla umanità virgiliana che gli ispira il mirabile corrotto delle donne indiane cui Bacco trionfatore priva dei figliuoli, dei mariti e dei padri.

Così, con i *Dionisiaci* di Nonno e gli *Inni* di Proclo, l'idea pagana moriva. Lo stesso Nonno, sul cadere del secolo quarto, si convertiva al cristianesimo e ne parafrasava il Vangelo; poco dopo, nei primi decenni del quinto secolo, Sinesio, vescovo di Tolemaide, scriveva i primi inni greci della religione nuova.

II.

L'opera di Nonno, i tempi in cui visse, la sua arte poetica, i pregi suoi e le sue pecche lo fanno avvicinare ad Ovidio e al

---

(1) Silvestro Centofanti, *La letteratura greca dalle sue origini fino alla caduta di Costantinopoli e studio sopra Pitagora*, Firenze, 1870, p. 324.

(2) Comte de Marcellus, *Une épopée au quatrième siècle*, in *Les Grecs anciens et les Grecs modernes*, Paris, 1861, p. 373.

Marino. Al Marino specialmente: infatti, come l'alessandrino rappresenta il classicismo originale che cade, questi incarna l'ultima evoluzione del classicismo risorto, del Rinascimento, e segna di nuovo il tramonto degli dei di Omero; mentre si veniva componendo l'*Adone*, vedevano la luce la *Secchia* del Tassoni e lo *Scherno* del Bracciolini. Se Nonno racconta la storia di Bacco, rappresentante della universale idea dei Gentili, il Marino canta Adone, simbolo del paganesimo, quale piacque agli uomini del Rinascimento; se Nonno vuole adunare in sè tutta la letteratura ellenica e però segna in tal modo l'ultimo periodo di quell'arte, il Marino è l'ultimo scrittore, l'ultimo poeta umanista; in ambedue è lo sforzo, la ricerca del nuovo, l'abuso delle imagini e delle figure e delle personificazioni, è la sproporzione tra il contenuto e la forma, è la retorica, è il barocco, sostenuti da una metrica perfetta, da una tavolozza fornita dei più smaglianti colori.

Ed era naturale che al Marino piacesse il dimenticato poeta della Tebaide, al quale già il Tasso aveva attinto per la sua *Gerusalemme* (1). Difatti in una sua lettera (2) lo dice luminare della poesia greca, come Claudiano della latina, e in un'altra (3) confessa di averne imitato il nascimento di Amore. Veramente questi accenni soltanto abbiamo di Nonno in tutta l'opera mariniana; ma forse ad arte tacque di lui nelle altre sue scritture di prosa, nè a caso lo omise nella lunga rassegna che fa degli autori greci nel nono canto dell'*Adone* e nella prima parte della *Galeria*. Questo silenzio del poeta forse non fu l'ultima cagione che trattenne coloro (4) che sin qui si occuparono delle fonti

---

(1) Cfr. Centofanti, *Op. cit.*, p. 325, in nota.

(2) *Lettere del Cavalier Gio. Battista Marino gravi, argute*, ecc., Venezia, Baba, 1673, p. 103.

(3) *Lettere*, ed. cit., p. 167.

(4) Tomaso Stigliani, *Dell'occhiale*, Venezia, Carampello, 1627. — F. Mango, *Le fonti dell'Adone di Giambattista Marino*, Torino-Palermo, 1891, e le recensioni di questo lavoro di V. Rossi in questo *Giorn.*, XIX, 143 sgg.; F. Torraca in *Nuove Rassegne*, Livorno, 1895, pp. 343 e segg.; A. Belloni in *Ateneo Veneto*, fasc. nov.-dic. 1891. — M. Menghini, *La vita e le opere di G. B. Marino*, Roma, 1888. — A. Gaspary, *Di una fonte francese del Marino* in questo *Giorn.*, XV, 106. — E. Sicardi, *Nuove fonti dell' « Adone »*, ibid., XXII, 220 e segg. — G. Bianchini, *Una fonte probabile dell' « Adone »*, ibid., XXIX, 568 e segg. — G. Bianchini, *Per la storia dell' « Adone »*, in *Ateneo Veneto*, an. 1896.

della poesia mariniana dall'estendere le ricerche anche ai *Dionisiaci*; e sì che massimamente a quei contemporanei che tanto si affannarono a scoprire i plagi del poeta napolitano, l'opera di Nonno non doveva essere sconosciuta! Di essa si erano occupati il Poliziano (1) e il Mureto; pubblicata quindi per la prima volta in Anversa nel 1569, veniva ristampata, colla versione latina di E. Lubino e con le illustrazioni di P. Cuneo, di D. Heinsio e di G. Scaligero, ad Hanau nel 1605, edizione che veniva poi riprodotta nel 1610; nel 1625, anno fatale del Marino, i *Dionisiaci* erano tradotti in francese da M. Boitet (2). I detrattori del Marino avrebbero perciò dovuto conoscere questa che fu uno de' fonti principali del loro avversario. Dei moderni nessuno si occupò del poeta alessandrino troppo ingiustamente dimenticato.

Ora, se è naturale credere che il Marino avesse a mano l'edizione del 1605 e del 1610 (l'*Adone* veniva pubblicato nel 1622), non è altrettanto facile stabilire se egli attingesse sempre alla vulgata latina o ricorresse talora al testo greco; questo si vedrà dall'esame dei passi imitati e dalle norme che guidarono il Marino nella sua imitazione. Della edizione del 1610 (3) noi ci varremo per i confronti e citeremo la vulgata letterale del Lubino; del testo greco faremo uso soltanto là dove esso potrà recare alcuna luce alla questione accennata di sopra (4).

---

(1) Il Poliziano parla di Nonno, che dice « poeta mirificus » nel capo XI e XII delle *Miscellanee* (*A. Politiani opera* ecc., Basileae, MDLIII, p. 236 e 237). Nel primo luogo, che probabilmente il Marino conobbe, citando Aftonio (*Progymnasmata*), Claudiano, Nonno, sè stesso, Lorenzo de' Medici, Virgilio e Libanio, discorre della rosa tinta dal sangue di Venere; nel secondo citando Nonno (*Dionis.*, XL) parla dell'origine della porpora.

(2) Per le notizie bibliografiche intorno a Nonno cfr.: Nicolai, *Griechische Literaturgeschichte*, Magdeburg, 1878, III, 325 sgg.; e Federici, *Degli scrittori greci e delle italiane versioni delle loro opere*, Padova, 1828, p. 344.

(3) *Nonni Panopolitae Dionysiaca. P. Cunaei animadversionum liber. — D. Heinsii dissertatio de Nonni Dionysiacis et eiusdem Paraphrasi. — I. Scaligeri coniectanea — cum vulgata versione et G. Falkenburgi lectionibus, Hanoviae*, CIↃ.IↃ.CX (due volumi).

(4) Nel riferire la vulgata abbiamo cercato, per rendere più chiara l'intelligenza della fonte, di accomodare i segni d'interpunzione, seguendo l'ultima edizione dei *Dionysiaca* procurata dal Köchly, la quale fa parte della biblioteca teubneriana (Lipsia, 1857); abbiamo mantenuto l'ordine dei versi che si ha nell'edizione del 1610 e tenuto conto delle varianti che in questa sono discusse. Tutto questo conveniva all'opera nostra.

III.

E cominciamo l'esame da quello dei passi che il Marino stesso dice di aver cavato da Nonno: « il nascimento di Amore ». Nell'*Adone* questa favola si finge effigiata sopra uno splendido vaso da mensa, così come il nascimento di Venere; è senza dubbio uno degli squarci più lodati e più laudabili di tutto il poema per la vaghezza della composizione, la leggiadria dello stile, la soavità dei numeri e per una non so quale lucida serenità che risplende su tutta la scena. Nonno inserisce questo episodio e l'altro della nascita di Venere tra le lodi che nel libro XLI tesse di Beroe (Beirout), la città di Afrodite: Venere, nuotando, giunge sul lido asiatico e quivi, tra una festa di luce e di profumi, partorisce Eros (v. 127, pag. 1059 ed. cit.):

Per se vero fusi unguenti sublimem odorem volvens,
aërias inebriavit transitus suaviter-olens ventus.

. . . . . .

v. 192 *et puer pedibus velox partum masculum pedibus quatiens*
ventris nulla obstetrice adiuti aegre genitam prævenit horam,
matris innuptae patentem sinum frangens
calidus adhuc ante partum; saltatore vero tremore
quatiens leves pennas, ianuas aperuit partus.
Et *celer splendentem saliens in matris ulnam*
mobilis stabilibus amor palpipabat mamillis
in pectore filiorum nutritore extensus; . . .

E il Marino, dopo aver descritto in due ottave il luogo e la dea, canta così (VII, 143):

Per non farsi importuni i Zeffiretti
a quelle dolcemente amare doglie,
stansi a dormir quasi in purpurei letti,
de' vicini roseti infra le foglie.
Colgon l'aure lascive odori eletti
per irrigar le rugiadose spoglie,
spoglie bagnate di celeste sangue,
dove tanta beltà sospira e langue.

144 Pria che gli occhi al Sol, le labbra al latte,
per le viscere auguste Amor saltante
precorre l'ora impetuosa e batte
il sen materno con feroci piante;
e del ventre divin le porte intatte
s'apre e prorompe intempestivo infante.
Senza mano ostetrice ecco vien fuori,
ed ha fasce le fronde e cuna i fiori.

145 Fuor del candido grembo appena esposto,
le guizza in braccio, indi la stringe e tocca.
Pigolando vagisce e corre tosto
su l'urna manca a conficcar la bocca.
Stillan le Grazie il latte ed è composto
di mel qual più soave Ibla mai fiocca.
Parte alternando ancor balia e mammelle
da le tigri è lattato e da le agnelle;

e continua imitando i versi seguenti del poeta alessandrino (lib. cit., v. 185, p. 1063 ed. cit.):

Et Paphiae partum prolificae discentes
ferae bacchabantur; leo vero aliquis *plenum saltans*
labio mansueto *dorsum osculabatur tauri*,
summo ore *amicum mugitum* emittens,
et volubili graviter sonantem *lacerans solum ungula*
equus plaudebat, natalitium sonitum pulsans,
et pedis altigradi currens agili concussione
panthera varium dorsum habens saltabat super *leporem*,
ululatus vero strepitum fundens *ludente gutture*
non lacerantibus maxillis lupus amplectebatur ovile
et quispiam in sylvis relinquens hinnulos-agitantem venationem
alium habens dulcem furorem saltatrice chorea,
saltator contendebat *canis* tripudio exercenti apro,
et pedes erigens, *circumplexa vero collo*
ursa non nocenti iuvencam amplectebatur vinculo,
crebro vero incurvans ioci-amatorem ambitum capitis
iuvenca saltabat, corpus lambens leaenae,
semiperfectum mugitum e novo mittens ore,
et amicior elephanti draco tetigit dentes;
et quercus loquebantur; tranquilla vero fronte
consuetum emisit risum libenter ridens Venus,
oblectatorum cernens puerperio condecentes lusus ferarum.
Omnibus quidem circumtulit oblectatum circulum oculorum,
omnibus simul; *sola vero suum non voluit cernere*
oblectationem, tamquam vates, postquam suis imagini formae
Mars validos dentes habens mortiferum telum emittens
Zelo furiosus voluit Adonidi interitum texere.

Ma sobriamente, con ordine e quasi sfrondando il lussureggiante verzicare del greco, il Marino esprime tutta questa materia in tre ottave (1):

(1) Anche nella *Giostra* del Poliziano (I, 85 e segg.) son descritte le fiere; ma esse lottano tra di loro, non si fanno carezze, sotto il dominio d'Amore.

146 . . . . . .
. . . . . .
Van mansuete su que' campi aprici
le fere più terribili baccando.
Tresca il leone e con ruggiti amici
il vezzoso torel lecca scherzando.
E con l'unghia sonora e col nitrito
lieto applaude il destriero al suo vagito.

147 Bacia *l'agnel con innocente morso*
acceso *il lupo* d'amorosa fiamma.
La lepre il cane abbraccia e l'ispid'orso
la giovenca si tien sotto la mamma.
L'aspra pantera in su 'l vergato dorso
gode portar la semplicetta damma.
E toccar il dragon benchè pungente
del nemico elefante ardisce il dente.

148 Mirasi Citerea, *che gli amorosi*
scherzi ferini di mirar s'appaga,
e ride ch'animai tanto orgogliosi
sentan per un fanciullo incendio e piaga.
Par che sol del cinghial mirar non osi
gioco, festa o piacer, quasi presaga;
presaga, che, per lui tronca una vita,
ogni delizia sua le fia rapita.

Così imita il Marino questo episodio; altrove traduce semplicemente. Ma è tale la rispondenza tra i due ingegni, tra le due poesie, che massimamente là dove il poeta secentista copia l'alessandrino, sale spontanea l'esclamazione alle labbra: ma questa è vera poesia mariniana!

IIII.

Altrove traduce. Traduce dai *Dionisiaci* la favola di Pampino (l'Ἄμπελος di Nonno) e quella di Calamo e Carpo. Nel libro X e nell'XI del poema greco è narrato come Bacco si innamorasse di Ampelo, giovinetto di Frigia, e come, perdutolo, lo trasformasse in vite; dentro questa narrazione è a sua volta inserita la favola di Calamo e di Carpo che Cupido racconta a Bacco per consolarlo della morte dell'amato giovinetto. Nel canto XIX dell'*Adone* la favola di Pampino è narrata da Bacco, quella di Calamo e Carpo da Teti a consolazione di Venere, afflitta per la morte di Adone. Il Marino così distingue e separa la seconda favola che Nonno aveva chiuso nella prima, dando poi anche

a questa l'ufficio consolatorio che nei *Dionisiaci* ha quella di Calamo e Carpo.

Orbene, Nonno, al verso 177 del canto X (p. 279 ediz. cit.), narra:

Nunc etenim Phrygiae sub colle puer ludens
Ampelus crescebat nuper enutritus *ramus amorum;*
neque ipsi *mollis lanugo rubentis menti*
imberbes niveae signaverat circulos maxillae,
iuventae aureum florem; in tergo reiectarum vero comarum
racemi flexuosi super splendidis currebant humeris
non complicati, *suavi vero una concitati cum aurâ*
flatu elevabantur; retractis vero comis
in summitate apparens oriebatur media nudata cervix
et fulgurem eiaculabatur umbram relinquens, qualis lucet
in medio apparens nubem humidam perrumpens Luna;
v. 189 . . . . . *cum iret vero*
ex pede argenteo pedum rubebat pratum;
cum faciei bovinae ventorum illustri circulo
oculos circum vertisset, tota resplendebat Luna.
Hunc quidem habens Bacchus consobrinum mollis ludens
quaerebat admirantem profundens ob pulcritudinem vocem
tamquam mortalis, immortalem vero dolosus abscondebat formam:
« *Quis te pater plantavit? quis coelestis (te) genuit venter?*
Quae Charitun te enixa? quis (te) aravit pulcher Apollo?
Dic, amice, non absconde tuum genus: *si quidem venis*
non alatus alter Cupido, telis sine absque pharetra,
quis deorum te plantavit concumbens cum Venere?
Namque ego formido tuam matrem Cyprin dicere
ne genitorem Vulcanum aut Martem tuum dicam.
Sin vero tu, quem vocant ab aethere venisti Mercurius,
ostende mihi pennas leves et vivas alas talarium.
Quî habes intonsam sublimem super cervice comam?
nisi mihi ipse veneris sine cithara, sine arcu
Phoebus intonsus demissos concinnos vibrans?
Si vero Saturnius me plantavit, tu vero terrestri e genere
bonum cornua habentium Satyrorum *brevis aevi sanguinem fers*
aequaliter mihi regna, deo mortalis; non enim arguet
coelestem tuam imaginem coelestis sanguis Bacchi;
sed quid voco te ex exigua aliqua familia?
Cognosco tuum sanguinem, quamvis tegere studes;
Soli te peperit concumbens Luna,
Narcisso gratioso prorsus similem; coelestem enim
consimilem imaginem habes cornutae simulacrum Lunae.

Il Marino traduce tutto questo brano nelle nove ottave seguenti (XIX, 65-73):

65 Pampino, o bella Dea, che sovra l'erme
rive già nacque del mio bel Pattolo,
fu de la stirpe degli Amori un germe,
fior di vera bellezza in terra solo.
Se non andasse ignudo e fusse inerme
potria rassomigliarlo al tuo figliuolo.
S'egli non avea gli occhi ed avea l'ale,
potea parer Amor nato mortale.

66 La bella fronte gli adornò Natura
di gentil maestà d'aria celeste,
dolce color di fragola matura
gli facea rosseggiar le guancie oneste.
Nella bocca ridea la grana pura
tra schiette perle in doppio fil conteste;
nè quivi avea la rosa purpurina
prodotta ancor la sua dorata spina.

67 La notte tenebrosa, il Ciel turbato
si rischiarava de' begli occhi al lume.
Il vago piede imporporava il prato,
la bianca mano inargentava il fiume.
Qualor liev' aura con soave fiato
confondendogli il crin scotea le piume,
parea sparso sul collo il bel tesoro
sovra un colle d'avorio un bosco d'oro (1).

68 Che veggio oimè, diss' io quando ferito
fui pria da lo splendor del chiaro raggio,
Chi è costui? di qual contrada uscito?
Deh qual seme il produsse? o qual legnaggio?
Non già, benchè tra selve ei sia nutrito
di Ninfa il partorì ventre selvaggio.
No, no, non nacque mai nel terren nostro
de la schiatta de' Fauni un sì bel mostro.

69 Esser non può giammai che beltà tanta
di così rozza origine proceda.
Mercurio è certo a la sembianza santa,
o più tosto Imeneo quant' io mi creda.
Ma dove son de l'una e l'altra pianta
i pennuti talari? ov' è la teda?
Poic'ha il crin d'oro, esser dee forse Apollo
senza faretra e senza cetra al collo.

---

(1) In questa ottava si scopre mirabilmente il metodo seguito dal Marino nella sua imitazione: mentre i primi due versi nascono naturalmente dai versi 191 e 197 di Nonno, il terzo e il quarto derivano dal contrasto tra *argenteo* e *rubebat*, con un' esagerazione dell'antitesi primitiva e uno sdoppiamento dell'unico concetto nonniano. Gli ultimi quattro, se compendiano i

70 O se 'l giudicio mio non è fallace,
se non m'ingannan le fattezze rare
sarà, benchè non porti arco nè face,
il figlio di colei che nacque in mare.
Ma scusimi la Dea, sia con sua pace,
io dirò ch'impossibile mi pare
chi membra ha sì gentili e sì leggiadre
deggia Marte o Vulcano aver per padre.

71 Dimmi, vago fanciul, dimmi chi sei?
tua progenie dichiara e tua fortuna.
Sì sì, so che m'appongo e 'l giurerei,
certo del Sol ti generò la Luna,
perch'assai ti vegg'io simile a lei,
quand'è serena e senza nube alcuna,
e tal ti mostra ancor la fronte adorna
di due sì belle e giovinette corna.

72 *Or qualunque tu sia, bench'io sia Dio,*
per te mia Deitade il Ciel disprezza,
e te mortal far possessor vogl' io
di quanta ho colassù gloria e grandezza;
però che se celeste è il sangue mio
celeste è ancor la tua somma bellezza.
Privo di tanto ben rifiuto e sdegno
l'eterne gioie del beato regno.

73 Non curo senza te, da te diviso
su le stelle abitar Nume immortale.
Perch' esilio mi fora il Paradiso,
e lontan da la luce, ombra infernale (1).
. . . . . .

Poi, mentre Nonno si distende a parlare lungamente della vita che Ampelo conduceva con Dionisio, il Marino riduce la narrazione nonniana, spogliandola di tutta la sfilata di similitudini e di accenni mitologici, che s'inseguono vertiginosamente per dodici facciate, a otto ottave (74-81), qua e là cosparse di quella luce (pur artificiata, ma luce), che è la virtù a un tempo e il

---

versi 181-184 del poeta greco, tuttavia si chiudono con un' imagine stranamente barocca, fatta certo germogliare nella intemperante fantasia del Marino da quel *racemi* della vulgata, che traduce così il βότρυες del testo.

(1) Nel Panopolita Dioniso dice al garzoncello amato (210): « Aequaliter « mihi regna, deo mortalis »; nel Marino, che di proposito esagera, Bacco sprezza la sua divinità, il cielo, Giove, per Pampino. Così il senso della misura si perde e l'arte precipita.

vizio del Marino. E in questo luogo il Marino ebbe anche presente il testo greco; infatti al verso 220 Nonno dice:

εἰ μέλος ἔπλεκε κοῦρος, ἐτέρπετο Βάκχος ἀκούων,

e la vulgata: « Si cantilenam plecteret puer, gaudebat Bacchus « audiens ». Ora il Marino (ott. 74) traduce:

Mentr'io così parlava ei de la lode
superbiva ridente e baldanzoso
e dimenando la lasciva coda
dava segno che 'l cor n'era gioioso;

dove evidentemente il μέλος di Nonno è reso come « membro » non come « canto »; il poeta nei due primi versi traduce il v. 217 della vulgata « Tale verbum dixit. Iuvenis vero gaudebat « sermone », e negli altri due informa un concetto suggeritogli dalla errata interpretazione di una parola della fonte. Ma procediamo. — Il Marino (anche le ottave 75 e 76 sono la traduzione dei versi 226-36 di Nonno, e dai versi 66 e seguenti del libro XI dei *Dionisiaci* deriva il nostro poeta l'ottava 77) riprende l'imitazione del greco al canto seguente (*Dionisiaci*, XI), là dove è narrata la fine miseranda del satiretto amato da Dioniso. Ate, malvagia apportatrice di morte, ricordando ad Ampelo Atinnio, Abari, Ganimede, Glauco, Bellerofonte, Europa, che pur essendo di umile condizione terrena, salirono all'Olimpo o godettero divini favori, lo persuade a salire sopra un toro. Ampelo ingannato dalle lusinghe di lei (*Dion.*, XI, 167 e segg., p. 305 ed. cit.) fa di corimbi le redini e di vimini il flagello, e sale sul collo del bue. La fronte gli adorna di fiori, sul dorso distende la variata sua pelle e sprona il cornuto destriero. Superbo il giovinetto insulta la Luna, che indignata manda al toro l'assillo. Ed ecco che il mostro

v. 91 . . . . . gravi
instabiliter vago corpus laceratus oestro,
invia per montis iuga occurrit similis equo.

E il fanciullo atterrito a tentar di placare con amorose parole l'inferocito giovenco, invano.

Si vero me occidis . . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

ad Satyros me deporta et ibi (me), taure, doma
ut consequar post mortem valde defletum cinerem;
certe, obsecro, amice taure; admonitionem vero cognoscam,
mortem meam ingemiscenti inflebili Bacchi.
Si tuum aurigam cornigerum gubernas
similem formam habentem tuae taurinae formae,
evade vocalis et meam mortem dic Baccho;
. . . . . .
v. 214 Tale verbum roseus puer dicebat orco vicinus,
infelix! exiliens vero pedum geminâ ungula
montium summa cacumina invia profunde saltans bos,
puerum pronum suo excussit dorso;
cecidit vero per se devolutus; in colli vero vertebras cadentis
mollis stridens frangebatur incurvata cervix;
et ipsum super solo iterum volutus volvens
acuta cuspide praecipitavit cornu.
Et mortuus erat sine capite; . . . .

Il Marino traduce tutto questo racconto in dodici ottave (XIX, 82-93), le quali se hanno grazia e leggiadria e snellezza, mancano tuttavia del carattere epico, della unità, della grandiosità degli esametri di Nonno; il Marino qui parafrasa, più sotto compendia; da per tutto vuole introdurre un'antitesi, un concettino nuovo, una nuova metafora. Così l'ottava 87, nella quale è descritto l'infuriare del toro, è meravigliosa (1); ma quanto è più omericamente semplice e grande l'espressione di Nonno!

v. 189 Queste parole insuperbito diceva alla tonda Luna;
e l'occhio di Selene invidiosa guardò attraverso l'aria
Ampelo sollevato dal rapace tauro omicida,
e ad esso mandò l'estro agitatore-dei-buoi. E questo, dall'acuto
estro senza-posa-vagante irritato il corpo
via per i difficili gioghi trascorse simile a cavallo.

Di più nell'*Adone,* Bacco, narrata la morte di Pampino, esce in una interminabile querela (naturale tuttavia in chi racconta la propria sventura) sul cadavere del giovinetto; gli chiede, nel pianto, in frasi retoriche e con troppi particolari, se cinghiale, tigre o leone l'uccise:

---

(1) Forse il Marino ebbe presente una similitudine di Nonno (*Dionis.*, XLII, 174 e segg., p. 1093 ed. cit.); è un bove punto dall'assillo che

. . . tantus quatiebatur et erectus super dorsum
devexus atterens scopulorum dorsum, oppositum vero
acutum cornu flexit invulnerabilem aera verberans.

(97) Ma se perfido toro e maledetto
de' tuoi dì non maturi il filo ha mozzo
e con gloria sen va, come m'han detto,
del tuo sangue gentil macchiato e sozzo,
di mostrargli ben tosto io ti prometto
quanto *il mio del suo corno ha miglior cozzo*
o il *mio tirso* farà ch'a lasciar abbia
sovra il tumulo tuo l'ultima rabbia.

La quale ottava è imitazione servile dei versi di Nonno seguenti:

XI, 265 Ducam ad tuum tumulum, o intempestive, taurum errantem.
Non quidem ego *boum stimulo* tuum occidam occisorem,
ut consequatur mortem aequalem contusae frontis
cum Tauris mactatis; *configam vero saevum*
Tauri ventrem omnem acumine mei cornu.

Le due ottave seguenti (98-99), in cui Bacco si lagna di non aver saputo prevenire il desiderio di Pampino, sono quasi tradotte dai versi seguenti dei *Dionisiaci*:

XI, 287 . . . . . Hei mihi amores,
quod opus erat ut taurum immitem gubernares?
Si te perturbavit procellipedum desiderium equorum
cur mihi non dixisti, ut ex vicina Idâ
huc currum adveherem et antiquis a praesepibus
Troium ad te referens coeleste genus equorum
patriam spolians Ganymedis, quem nutrivit Ida
tibi corpus aequale habentem, quem homicidis a tauris
parcentibus unguibus elevavit altivolans Iupiter.
Si semper desiderasti in montibus feras conficere,
quid mihi non dixisti, quod bigarum usus esset?
Et mei agitasses secundam orbitam currus,
et meae intacta accipiens frena Rheae
blandorum intrepidus flagellasses currum draconum;

e dai versi 304 e seguenti di Nonno:

Hei mihi quod infernus non est mitis, neque ob mortuum
accipit splendida munera profundas-divitias-habentis metalli
Ampelum ut mortuum rursus viventem efficiam;
Hei mihi quod inferus non obtemperat: si vero vellet,
divitias omnes fulgentes praeberem Eridani
arbores spolians fluviales, marmoreum vero
colam fulgentem rubentem lapidem Indorum
et divitis Alybae totum aureum, pro mortuo vero
puero meo aureum totum Pactolum praebebo

è tolta l'ottava centesima del medesimo canto. Poi mentre Nonno fa narrare da Cupido la favola di Carpo e di Calamo, il Marino espone, ancora per bocca di Dioniso, la metamorfosi di Pampino, compendiando e roncaneggiando un po' la fonte alessandrina. Dice infatti Atropo (*Adone*, XIX, 104) al dio: « Giove non vuole che « oltre ti quereli, o Bacco; il fato muta il nostro decreto »,

onde malgrado de le stelle ree
non passerà 'l tuo amor l'acque Letee.
105 Vive Pampino, vive, e benchè sembri
spento de' suoi begli occhi il lume chiaro,
vedrai tosto cangiati i vaghi membri
nel buon licor ch'altrui sarà sì caro.
Ti diè, so che con duol te ne rimembri,
morendo aspra cagion di pianto amaro,
per dar al mondo tutto, or ch'egli è morto,
cagion poi di delizia e di conforto.

Così Atropo nei *Dionisiaci* (XII, 143, p. 335 ed. cit.) consola il dio piangente, e non con sì brevi parole, ma più a lungo, significando la virtù del vino, quando commuove un abile cantore e tessendo la favola di Giacinto:

v. 143 *Vivit tibi*, Bacche, tuus iuvenis aeque transibit
acerbam aquam Acherontis . . .
. . . . . .
v. 167 Ampele, *luctum exhibuisti non lugenti Baccho*,
ut melleas guttas stillante crescente tuo vino
voluptatem praebeas toti quadriiugo mundo;
et libationem mortalibus et laetitiam Baccho.

E Pampino diventa vite. Bello è vedere come in questa trasforzione il Marino segua passo passo il suo poeta, cercando tuttavia di ordinare (e qui con esito felice) la successione dei fenomeni, meglio che non abbia fatto l'alessandrino. Dice infatti Nonno (XII, 176, p. 337 ed. cit.):

. . . . Immutato vero mortuo
venter frutex erat oblongus; summitates vero innectens (1)
ramos germinare fecit: radice vero firmabantur plantae,
capilli uvae erant, formabatur vero et ipsa

(1) Il testo greco secondo il codice monacense dice a questo punto:

. . . . . ἄκρα δ'ἐνείρων
ἀκρέμονες βλάστησεν . . . . .

pellis cervina crescentis valde-daedalus flos autumni,
viteus vero corymbus erat longam-umbram-proiiciens cervix,
eiusdem vero essentiae cum cubitu extendebatur incurvus ramus
gravidus uvis, mutato vero ramo
curvi flexuosi rami imitabantur cornu.
Ubi plantarum ordines erant infiniti; per se perfectus vero
hortus viteus virides ramos circumflectens,
nigro vicinas arbores novo cinxit fructu.
Et novum extitit miraculum . . .
. . . . . .
v. 195 . . . . Aucto vero in plantam iuvene
iam maturi (Bacchus) carpebat fructum autumni.
Et deus per se doctus sine pede, extra torcular
uvam perstringens manus gravato fructu
manibus circumplicatis vinolentiae partum comprimens
purpurei demonstravit nuper fusum acervum fructus,
et dulce potum invenit; et vinum-fundentis Bacchi
albi madefactarum rubebant digiti manuum.
Et poculum curvum habuit bovis cornu. . . .

E di qui, con arte più sobria e con ordine migliore, il Marino traeva la sua narrazione (XIX, 106-110). Scoperto il vino, « Bac- « chus invento suo superbit », come nota la didascalia del Lubino, e il poeta secentista mette appunto su le labbra del dio una lunga parlata (XIX, 110-116), tolta anch'essa da Nonno (1) (*Dionis.*, XII, 212):

. . . . . sane etiam ipsius
in te et tuam pulcritudinem emollita sunt fila Parcae.
In te etiam misericors infernus fuit. In te et ipsa
Proserpina asperam suam mutavit sententiam.
. . . . . .

---

cioè « e le estremità congiungendo, rami produsse »; ma e il caso retto? Il Köchly, nell'edizione citata, accetta l'emendazione del Cunaeus:

. . . . . ἄκρα δὲ χειρῶν
ἀκρέμονες βλάστησαν . . . . . .

che il Marino già accoglieva traducendo:

« Le braccia germogliar tralci novelli ».

(1) Il Köchly, dopo il Marcellus, sapientemente dà a questi versi un ordine differente da quello dato loro nei codici e nelle ediziomi antiche; il Marino pare che qui prevenga l'opera dei due critici, accostando nella stanza 116ª gli accenni che nel suo esemplare di Nonno erano sparsi qua e là, nei versi 209, 245 a 255 e in altri.

v.218 (Ampelus) non vidit oculos Megerae;
vivis mihi vero adhuc puer, licet mortuus sis. Nec te Lethes
abscondit unda, non commune habet sepulcrum. Sed et ipsam
formam vestram erubuit terra abscondere.
Sed plantam te fecit pater meus, filium honorans.
. . . . . .
v. 228 Nondum te deseruit rubicunda tua forma.
. . . . . .
v. 236 Non potest planta alia tuis uvis contendere,

non il fico, non il pomo, che pur son dolci a gustare. I fiori d'ogni specie cedono a te: cedono la palma, che in alto

v. 274 . . extensa foliis senex inclinatur;
circa vero malus late extensa pedes; circa vero ficus
manus expandens; . . . . .

E Bacco, anche presso Nonno, si vanta superiore ad Apollo, a Minerva, a Cerere; nè il lauro, nè l'ulivo, nè il frumento dànno frutto paragonabile con l'uva. E poi essi non rallegrano l'anima; il vino sì:

v. 259 . . . . nostro enim
non praesente, iniucunda convivia mensae,
vino non praesente, sine voluptate sunt choreae.

Quindi, nell'*Adone*, Bacco descrive brevemente, in sette ottave (XIX, 117-123), la prima vendemmia; la fonte greca in questo punto è naturalmente più ampia e più particolareggiata. Ecco i passi più belli e anche più importanti per il nostro studio:

v. 331 Et scopulos effodit, solum vero fodiente ferro,
acuto cuspide foveam excavavit petrae;
expoliens vero frontem profundorum iliorum
spumam (1) bonas uvas habentis imaginem fecit torcularis,
uvas demetens nuper virescente acuto thyrso,
faciens sero-nati imaginem uncos-ungues-habentis harpae.
Et Satyrorum chorus comes erat . . . . . .

l'uno a questo, l'altro a quell'ufficio intento.

---

(1) Il codice monacense dà ἀφρὸν, onde « spumam » del Lubino. Ma nella stessa edizione nel 1610 il Cunaeus, nelle note critiche, propone ταφρὸν, « foveam », che il Marino accetta traducendo *fossa*.

racemi flexuosas [alter] fregit summitates corymbi,
frangens flectendo, in vite oculum intendens;
et concinno vase fusum prostravit fructum
tumefaciens uvis in medio sita dorsa torrentis (1)
racemos flexuosos continuo-succedentes imposuit sinui
explicate hinc et hinc et tamquam cumulos areae
implens sinum omnem collegit cava petra,
et uvam calcavit pedum tripudiante saltu.

. . . . . .

v. 336 . . . Ex grandi uva vero pleno sinu
vino emanante purpurei reddebantur torrentes;
compressa vero pedibus alternis uva,
candidam rubentis emisit spumam roris.

. . . . . .

v. 367 Alius saltavit ebrietatis agitatus oestro
horribilem pulsatae audiens mugitum pellis bubulae,
et quispiam aerumnis medentis bibens fluxum non cohibendum vini

. . . . . .

v. 370 cyaneam roseo poculo rubefecit barbam

. . . . . .

v. 366 et hirsutas irrigavit maxillas humore Bacchi (2).

. . . . . .

v. 360 Et bubulis hauriebant cornibus loco poculorum
nondum apparentium . . .

E seguita il Nonno descrivendo graziosamente e argutamente, in tre decine circa di versi, l'ebrezza dei Satiri, ebrezza che il Marino significa negli ultimi quattro versi della lunga parlata consolatoria di Bacco.

V.

Tetide nell'*Adone* (XIX, 235-51) e Cupido nei *Dionisiaci* (XI, 369-485, p. 317 ed. cit.) consolano Venere e Bacco raccontando i casi di Calamo e di Carpo. Qui, per amore di brevità, non ci fermeremo ad esaminare le due narrazioni così minutamente come si fece per le due precedenti; solo noteremo come la fa-

---

(1) Tra questo verso e il seguente il Graefio e dopo di lui gli altri critici ammettono una lacuna che non è indicata ancora nell'edizione del 1610. Il Marino traduce:

chi n'empie il grembo da quel lato e questo.

(2) Anche qui il Marino precorre la critica marcelliana posponendo il verso 366 al 370.

vola nonniana venga compendiata dal Marino, ma non abbellita. Il greco ha in questo, come in molti altri luoghi, una grazia, una freschezza, una originalità tutta sua, che il Marino non comprende, non gusta, non traduce: sopratutto là dove si descrivono le bellezze corporee, il preziosismo, per così dire, ingenuo del poeta alessandrino è insuperabile: da una parte si collega con la semplicità omerica, dall'altra risente degli epigrammi di Meleagro, di Antipatro, di Filippo. Al Marino invece, massimamente nell'*Adone*, manca il *tenuis Graiae spiritus camoenae*, manca la vera fiamma della poesia.

La squisita descrizione della bellezza di Calamo (libro XI, pp. 370 e segg.), e più sotto i lamenti di lui (loc. cit., v. 431) di quanto non superano la loro imitazione dell'*Adone*! Mentre il Marino deve introdurre le lodi di Meandro e il confronto retorico e volgare di questo fiume con l'Ermo, il Pattolo e il Po, Nonno, improvvisamente, fa piangere così il giovinetto desolato:

v. 431 Dite, Naiadi, qual vento mi rapì Carpo?
Vi prego, concedetemi quest'ultima grazia. Venite
a un altro fonte e le onde letali del padre mio
fuggite; e non bere mai più del flutto che mi uccise Carpo!
. . . . . .
. . . . . .
Non ancora dei flutti lavato balzò il mio astro,
non ancora il mio Lucifero brillò; ma, poi che dai flutti
Carpo è sommerso, perchè vedo io ancora la luce?
Dite, Naiadi, chi spense la luce degli amori?

Così un tratto di dolcissima poesia è, in Nonno, la morte di Calamo che va a raggiungere l'amico, annegatosi, sul fondo del fiume: il morituro recisa la chioma l'offre come dono funereo al padre Meandro, poi di nuovo rivolto alle Naiadi, dolcemente le prega di edificare un cenotafio a lui e all'amico sopra la riva fluviale, inscritto del nome loro; indi, giù capovolto, si precipita nelle acque.

Nell'*Adone* questo passo è imitato in tre belle ottave (248-50), l'ultima delle quali tuttavia, avanzando gradatamente verso l'estremo del secentismo, si chiude così:

Riman la coppia misera sommersa
felice in ciò che pur si ricongiunge,
e insieme ottien nell'ultimo sospiro
morte d'argento e tomba di zaffiro.

Ma altri episodi il Marino attinge da Nonno. Il *Rapimento d'Europa* fa parte, nell'*Adone*, degli amori degli Dei, rappresentati sul muro onde è cinto il giardino del piacere; nei *Dionisiaci* questa favola è l'« ovus a quo orditur » l'immenso poema. Or bene, il Marino, narrando questo episodio (l'idillio *Europa* della sua *Sampogna* era stato tratto in gran parte dal secondo di Mosco), ebbe presenti più fonti classiche; il passo di Ovidio (*Metam.*, II, 869); i versi 45-70 del primo libro di Nonno e una descrizione che si legge nel romanzo greco di Achille Tazio, del quale fin dal secolo XVI esistevano versioni in lingua italiana (1). Nè è difficile scoprire quali elementi il poeta napoletano abbia tolto a questo e a quello dei suoi modelli.

La scena (notisi che i quadri descritti dal Marino sono narrazioni, sono *drami*, non rappresentazione di uno dei momenti del fatto, quale è sempre la figurazione grafica) s'apre coll'avvicinarsi del toro ad Europa (VI, 60):

> Ella il vezzeggia, e 'ntesse a l'aspra testa
> di catenate rose alto lavoro,
> *ed egli in ginocchion le terga abbassa*
> e da la bella man palpar si lassa.

Questo particolare manca nelle *Metamorfosi* e in Tazio; sì bene è nei *Dionisiaci* (I, 52):

> Oblique *genua flectens* relaxata dorsa extendens
> Europam sustulit . . .

L'ottava seguente (61) nasce dal passo di Ovidio sopra indicato:

> . . . *ausa* quoque est regia virgo,
> nescia quem premeret, tergo considere tauri.
> Tum deus a terra siccoque a littore sensim
> *falsa pedum primis vestigia ponit in undis;*

---

(1) *Achille Tatio Alessandrino, dell'amor di Leucippe et di Clitofonte nuovamente tradotta dalla lingua greca*, Venezia, Nicolini, 1550. Questa elegante versione di Fr. Angelo Coccio fu ristampata, corretta dal Ciampi, nella *Collezione degli Erotici greci tradotti in volgare*, Crisopoli, Didot, MDCCCXIV; in tre volumi. L'edizione principe del testo greco completo è di Heidelberg, 1601. — Conobbe certamente il Marino l'opera di Achille Tazio perchè la cita nella seconda delle sue *Dicerie sacre* (Milano, Bidelli, 1618, pag. 200r).

inde abit ulterius mediique per aequora ponti
fert praedam. Pavet haec littusque ablata relictum
respicit et dextra cornu tenet; altera dorso
imposita est; tenues sinuantur flamine vestes.

Da Achille Tazio sono tolte alcune particolarità dell'ottava 62ª, cioè la comparazione del toro con la nave, il velo che serve da vela, i delfini che guizzano e Amore che Giove trasfigurato mira superbamente

quasi per scherno e per le corna il tira.

Infatti nella citata versione del romanzo greco si leggono queste parole (lib. I, p. 3): ..... « Ella sedeva sopra il toro a guisa di « nave solcante il mare, quasi usando il suo velo invece di vela; « intorno al toro saltavano i Delfini, scherzavano gli Amori e si « potrìa dire che vi fossero anche dipinti i lor movimenti. Amore « picciolo fanciullino *tirava il toro*, avea le ali tese, da lato gli « pendeva la faretra, teneva il fuoco ed *era rivolto quasi verso* « *Giove*, e *rideva come schernendolo*, che per sua cagione era « divenuto toro » (1).

Anche la storia di Ganimede, quale è narrata nell'*Adone* (V, 33-44), trova la sua origine nei *Dionisiaci*. Nonno nel libro XXV descrive lo scudo di Bacco, e tra le altre favole rappresentate sopra di esso pone anche il rapimento del fanciullo troiano (vv. 429 e segg., p. 667 ed. cit.). Il Marino fa narrare la storia di Ganimede da Mercurio; ma in ben dodici ottave stempera il suo racconto il dio ciarliero. Tutto lo spirito della scena e alcuni accenni particolari, tra i quali l'invidia di Ebe (che non è ricordata da Ovidio, X, fav. IV, e che si ha invece in Nonno), fanno credere facilmente che il Marino avesse anche qui presente l'opera del poeta greco.

Così, secondo ogni verisimiglianza, l'ebbe presente nel descrivere il « nascimento di Venere », che nell'uno e nell'altro poema precede immediatamente quello di Amore, del quale si è detto sopra (*Dionisiaci*, XLI, vv. 97-117 e *Adone*, VII, st. 133-140).

VI.

E non solo episodî il Marino imita da Nonno, bensì imagini, similitudini, tropi poetici. Così la « ninfa Sangarida » che nel

(1) Il Poliziano (*Giostra* I, 105) attinse questo episodio, pare, soltanto da Ovidio.

canto V (ott. 90) è descritta bevente a una fontana, troverebbe la sua origine nel libro XLII di Nonno (vv. 89 e segg.), là dove Beroe, la bella selvaggia, scende a un fonte per dissetarsi. Il « palagio d'Amore » (II, 14 e segg.), dove il Marino vince per intemperante magnificenza chiunque prima di lui (1) ha descritte sontuose dimore e fantastiche, oltre che dalle fonti già note, potrebbe essere derivato, per *contaminazione*, anche dal palagio d'Elettra (*Dionis.*, III, 131 e segg.), e da quello di Stafilo (*Dionis.*, XVIII, 62 e segg.), dove troviamo una descrizione di architetture meravigliose e uno sfoggio di gemme e di marmi e di metalli assai somigliante a quello del poeta secentista. Il giardino descritto nel canto VII dell'*Adone* (ott. 96 e segg.), che riassume e fonde, diremo così, tutte le descrizioni di giardini classiche e romanzesche (2), si confronti col giardino di Elettra (*Dionis.*, III, 140 e segg.) che il Poliziano ed il Tasso ebbero certo presente nel descrivere l'uno gli orti di Venere, l'altro quelli di Armida. Anche similitudini tolse il Marino da Nonno: oltre a quella citata del bue che infuria, il rapido calare di Amore, descritto nel canto I dell'*Adone* (ott. 37-40), ha un passo parallelo nei *Dionisiaci* (XLII, 1 e segg.), dove Amore è pur paragonato a una stella cadente; dove pure ha luogo il nocchiero che guarda attonito il nunzio di sventura, il cattivo presagio; dove pure è il rombo delle ali del dio che piomba armato d'arco e di saette.

Così del « Baccanale », che pure è il tratto più bello di tutto l'*Adone*, si potrebbero scoprire i modelli nelle classiche e moderne letterature. Intanto il meraviglioso « fiume di vino » (VII, 110-115) che scaturisce dalla vigna di Bacco, arrossando le rive onde è contenuto e i pesci che nutre, e che è fiancheggiato da mostri ingannatori, metà viti e metà femine, è tolto da uno dei più graziosi scritti di Luciano, dalla *Storia vera* (75-76). — Il Marino ebbe presente forse, oltre al testo greco, anche la versione italiana di Niccolò da Lonigo (3) e quella latina di Jacopo

---

(1) Cfr. Mango, *Op. cit.*, pag. 73 e segg.

(2) Cfr. Mango, *Op. cit.*, pag. 101 e segg.

(3) *I dilettevoli dialoghi, le vere narrazioni, le facete epistole di Luciano, di greco in volgare nuovamente tradotte ed istoriate*; Venezia, Zoppino, 1525. Non ho potuto vedere questa traduzione; del resto l'imitazione è così servile che non occorre stabilire se il Marino abbia avuto per mano la vulgata latina o la versione italiana.

Micyllo (1), dalla quale trascrivo qui, come saggio dell'imitazione, un breve passo con la versione in ottava del Marino:

« Tum et flumen traicientes ..... *vitium portentosam rem* « invenimus. Nam *truncus inferior, qui a terra surgebat ferax* « *erat et crassus, superior autem mulieres erant, ab utero* « *fere sursum perfecta omnia habentes* ..... *A summis autem* « *earum digitis exoriebantur palmites* uvis pleni. Quin *et ca-* « *pitibus pro comis inerant claviculi* et folia et uvae ».

E il Marino (ott. 112):

Arbori estrani qui, se prestar fede
lice a tanto portento, esser si scrive.
Spunta con torto e noderoso piede
il tronco inferior sovra le rive.
Ma da *la forca in su* quel che si vede
ha forma e qualità di donne vive.
Son viticci le chiome e i diti estremi
pigliano tralci e gettano racemi.

Altrettanto si dica del resto dell'episodio (VII, 110-115).

Le ottave che seguono (116-123), nelle quali è compreso il meraviglioso inno bacchico (sono cinque ottave che hanno i versi composti di tre parole sdrucciole ciascuno, in modo da imitare perfettamente lo strepere e il fremere della danza orgiastica), troverebbero riscontro, tra gli antichi, in Nonno (*Dionis.*, IX, 103 e segg.; XV, 66 e segg.) e tra i moderni nel Poliziano (*Giostra*, I, 111-12 e *Orfeo*, ultimo coro), nello splendido *Hymne de Bacchus* del Ronsard, e massimamente in quei leggiadrissimi componimenti che sono le *Vendemmie di Parnaso*, ove il Chiabrera inneggia, come il Marino, ai vini di Pausilipo e di Vesuvio, e dalle quali il Redi attinse la materia e il metro e le grazie del suo immortale *Bacco in Toscana*.

VII.

Ancora, prima di finire, dobbiamo citare un altro alessandrino: Colluto da Licopoli nella Tebaide, il quale, con Quinto da Smirne, Trifiodoro e Museo, entra a formare quella scuola numerosa di poeti epici del IV e del V secolo dopo Cristo, che ha per suo rappresentante principale Nonno Panopolita. Del misero poemetto

(1) Luciani *Samosatensis opera*, *Basileae*, *1563*, vol. II, pag. 438.

di Colluto, il *Rapimento di Elena*, stampato primamente da Aldo verso il 1505 e del quale usciva nel 1571, a Messina, una versione in isciolti di Paolo da Badessa, e un'edizione greco-latina ad Amburgo nel 1617 per cura di E. Eobano Hesso (1), il Marino si valse per tessere il suo lungo *Giudizio di Paride* (*Adone*, II, 42-177).

Ma il nostro poeta non segue qui servilmente la sua fonte come ha fatto per Nonno e per altri dei suoi molti modelli; sì bene da Colluto toglie il disegno generale, l'ordito, sul quale poi intesse la sua interminabile narrazione: come avrebbe potuto contentarsi dei pochi versi che Colluto spende nel narrare il trionfo di Afrodite? Pure l'ordito, dissi, è il medesimo nei due poeti: la Discordia getta il suo pomo nella festa; Giove ordina il giudizio e Mercurio conduce le tre belle pretendenti da Paride, che, su l'Ida, presso lo Scamandro, pastura le sue gregge. Giunone promette a Paride l'impero dell'Asia, Minerva forza bellica, Venere la donna più avvenente, Elena; il pastore sceglie quest'ultimo dono e a Venere dà il pomo fatale.

Il Marino, per allargare la narrazione, fa sì che due volte le dee parlino e lungamente, al loro giudice, e due volte questi risponda a ciascuna; fa sì che Paride, non contento di giudicare della loro bellezza dal volto soltanto, ordini a ciascuna di spogliarsi e di mostrarsi a lui ignuda. Colluto è più conciso: una volta sola le dee parlano e brevemente; Venere soltanto non esita di mostrarglisi in tutto il suo nativo splendore. Minerva, per il Marino, significa la virtù e la saggezza, Giunone la potenza e la gloria, Venere la gioia e il piacere; nell'*Adone* l'allegoria si sovrappone alla leggenda, il simbolo si determina, si specifica e il *Giudizio di Paride* si avvicina al *Mito di Ercole al bivio* e al *Sogno di Luciano*.

Tuttavia non mancano i particolari che dimostrano la stretta relazione esistente tra i due racconti. Il verso

e ciascuna s'adorna a suo vantaggio,

che è l'ultimo della stanza 62, non è che la versione del seguente di Colluto (cito qui la vulgata unita al testo greco pubblicato dal Bandini a Firenze nel 1765) (2):

---

(1) Cfr. Federici, *Op. cit.*, pag. 362, 363.

(2) *Coluthi raptus Helenae*, *ed. Ang. Mar. Bandinius*, Florentiae, MDCCLXV.

v. 79 quarum (dearum) quaeque sollicita erat, quomodo se exornaret.

più sotto (*Adone*, II, 68-73), Paride tra le gregge e l'arrivo delle quattro divinità son tolti dai seguenti del poemetto greco:

v. 100 Iamque Idaei montis cacumen superaverant;
ubi iuvenis Paris paternas oves ducebat,
et ab utraque fluvii Scamandri ripa pascens
seorsum tum taurorum armenta numerabat,
tum etiam seorsum pascentium ovium greges curabat.
Hinc pellis montanae caprae a tergo
ex humeris pendebat usque ad ipsa femora.
Pastorale vero pedum, quo boves agebat, in eius manu erat.
Sic Paris adsuetas sedes lentus procedens fistulae,
arundinibus agrestem argutamque cantilenam persequebatur.
. . . . . .
v. 114 Neque ululabant canes, neque mugitum edebant tauri.
. . . . . .
v. 117 At tauri saturi viridi super fronde
reclinati, tardis coxis quiescebant.
Paris itaque sub alto arborum tegmine canens,
eminus Mercurio nuncio conspecto,
prae metu surrexit, dearumque conspectum fugit;
et fistula, quae ex arundinibus ordine dispositis compacta erat, relicta
cantilenam suam nondum longe productam abrupit.

Il Marino, naturalmente, parafrasa e rimaneggia la sua fonte; così, ad esempio, il silenzio dei cani e il riposare delle mandre sazie intorno al pastore che suona la sua zampogna, è dal Marino reso in questa ottava (71):

Egli gonfiando la cerata canna,
v'accorda al dolce suon canto conforme.
Per gran dolcezza le palpebre appanna
il fido cane e non lontan gli dorme.
Tacciono intente a piè de la capanna
ad ascoltarlo le lanose torme.
Cinti le corna di fiorite bacche
obliano il pascolar giovenchi e vacche.

E più oltre, finalmente, l'appellativo di *belli seminarium* (φυταλίην πολέμοιο) di Colluto (v. 166) è, nell'*Adone*, da Minerva diretto contro il pomo famoso (ott. 169):

Sarà questo tuo pomo empio e nefando
Seminario di guerra e di ruine;

particolare questo che prova ancora una volta come il Marino, più che all'originale greco, attingesse alla facile vulgata latina.

VIII.

E adesso, per conchiudere, una sola considerazione. L'imitazione che il Marino fa della poesia e dell'arte della decadenza greca e latina; questo suo ritorno ad un'antichità che dovette sentire e pensare e operare, in gran parte, come egli e i suoi contemporanei sentivano e pensavano e operavano, non dimostra forse che il secentismo si deve considerare non come un fatto che trasse le sue origini da efficacie straniere o dalle particolari condizioni politiche dell'Italia, sì bene come un fatto più grande, più complesso, come l'ultima forma del Rinascimento? Di più, il carme mitologico e la satira della mitologia, il dilagare della poesia pastorale in tutte le sue manifestazioni e del madrigale, il quale in fondo non era che l'epigramma degli Alessandrini e dei Bizantini, non avvicinano il seicento all'antica decadenza?

Nella epigrafe composta dagli accademici Umoristi per le esequie del cavalier Marino era detto che la Musa di lui *e Parthenopeis cineribus enata - inter lilia effloruit.* Non avrebbero potuto quegli accademici essere nè più efficaci, nè più veritieri; poichè la poesia mariniana (stavo per dire la musica mariniana) è tutta commossa come da un alito misterioso di profumi orientali, cui le anime stanche, trascinate da bisogni prima sconosciuti verso godimenti sconosciuti, bevono avidamente, e vive la vita fittizia di una società che si scompone; è, come direbbe Teofilo Gautier, « l'ultima parola del Verbo che tutto deve esprimere « e spinto all'ultimo limite ».

GUGLIELMO FELICE DAMIANI.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

CORRADO RICCI. — *La Divina Commedia di Dante Alighieri illustrata nei luoghi e nelle persone*, con 30 eliotipie e 400 zincotipie. — Milano, Hoepli, 1898 (4°, pp. LX-746).

La illustrazione artistica della *Commedia* è progredita immensamente in questi ultimi anni. Ai rapporti di Dante con l'arte consacrò uno speciale capitolo, ornato di tavole riuscitissime, Alfredo Bassermann (1); ritornarono sul soggetto Ludovico Volkmann e Francesco Saverio Kraus, l'uno in una speciale *Iconografia dantesca* (Leipzig, 1897), l'altro in due sezioni del suo imponente volume *Dante, sein Leben und sein Werk, sein Verhältniss zur Kunst und Politik* (Berlin, 1897). Di questi ultimi s'occupò recentemente nel *Giornale* nostro (cfr. XXXII, 179) Camillo Morel. Nel volume del Kraus la parte riguardante l'arte è certamente una delle più originali e pregevoli; ma è tutt'altro che l'unica cosa buona dell'opera sua. Merita in essa attenzione massima lo studio dei rapporti di Dante con la politica del tempo suo, d'onde il Kr. trae conclusioni importanti intorno all'allegoria ed al concetto capitale del poema. Qui all'A. giovarono immensamente le cognizioni sue approfondite intorno alla storia ecclesiastica ed alla letteratura politica, religiosa e teologica del tempo. Il concetto fondamentale della *Commedia* egli ritiene sia etico-religioso, e nel tempo stesso anche politico, perchè nel poeta la riforma politica non poteva scompagnarsi dalla riforma morale e religiosa. Se non riuscirà a tutti agevole l'acconciarsi al pensier suo che Dante non condannasse teoricamente il potere temporale dei papi (pp. 716-19); tutti dovrannno plaudire all'avvicinamento da lui praticato della visione finale del *Purgatorio* all'*Arbor vitae crucifixae* di Ubertino da Casale (pp. 738-46), avvicinamento che non solo rischiara di luce novella la celebre visione finale dal *Purgatorio*, ma rende anche perspicua la profezia del *veltro*. Rispetto alla quale il Kr. viene, in fondo, a non trovarsi discosto dall'opinione

(1) *Dante und die Kunst*, nel magnifico volume *Dantes Spuren in Italien*, Heidelberg, 1897, su cui cfr. questo *Giornale*, XXIX, 519, e V. Rossi in *Bullett. Soc. Dant.*, N. S., V, 33 sgg. Mi fa piacere il poter annunciare che il Bassermann attende ora ad una edizione minore, economica, dell'opera sua, e che di essa darà una versione italiana il prof. Gorra. La traduzione uscirà nel medesimo tempo che il testo, a Bologna, presso Zanichelli.

con tanto valore sostenuta dal Cian, perchè non esclude che il *veltro* possa anche essere stato un imperatore, ammettendo che il redentore sognato (p. 745: « eine gottbegnadete hohe geistige Persönlichkeit, in deren armem « und von aller Weltlust entäussertem Wandel sich das Bild Jesu von « Neuem ausprägt ») abbia potuto impersonarsi variamente nei diversi periodi della vita e dell'idea dantesca (p. 479). Ma il più rilevante risultamento di quell'indagine è l'avere intimamente e chiaramente collegato l'ideale dantesco con quello di S. Francesco, giacchè per Dante, cattolico schietto, la riforma della Chiesa non dovea venire di fuori, ma operarsi nel seno della Chiesa medesima per virtù di epurazione interiore (1). Egli si avvicinava, pertanto, alla tesi sostenuta dagli Spirituali o Fraticelli, quantunque, come può vedersi in *Parad.*, XII, 124, non ne approvasse le esagerazioni.

Alla statua, che è lo studio dei rapporti di Dante con l'arte e della politica di lui, servono di piedestallo i tre primi libri, che schizzano la biografia del poeta, si trattengono sulle opere minori, approfondiscono l'indagine nel trattare della *Commedia*. Piedestallo degno invero della statua. Questa parte infatti, pur essendo precipuamente opera divulgatoria, è bene e solidamente costrutta, chiara nel dettato, condotta con rara abilità di condensazione e con informazione amplissima, quasi compiuta, di ciò che di meglio s'è scritto su quei dibattutissimi e tormentatissimi soggetti (2). Il volume suntuoso ed elegante (3) del Kr. è oggi (e resterà per qualche tempo)

---

(1) « Dante hat nicht nach Art der Häresie eine Reform gegen die Kirche, sondern durch die « Kirche ins Auge gefasst und erhofft » (p. 736).

(2) Non è questa l'occasione migliore d'addentrarci in un esame particolare; ma vogliamo osservare che la tendenza del Kr. è piuttosto conservativa, ma non ciecamente conservativa. Per es., non crede affatto all'ambasceria di Dante a Bonifacio VIII (pp. 49-50); non riguarda punto come dissipati i sospetti intorno alla falsità della cronaca del Compagni (p. 141); è inclinato ad assegnare significato politico alle rime *pietrose* (pp. 149 e 246); non crede che l'amata di Dante si chiamasse veramente Beatrice e molto meno che sia la Portinari (pp. 221 e 457); ritiene reale l'amore di Dante, ma riguarda la *V. N.* come un libro d'arte, il cui valore autobiografico è scarsissimo o nullo (pp. 232-33 e 405); la *Quaestio de aqua et terra* giudica falsa (pp. 318-20); sottopone le epistole ad un esame rigoroso (pp. 287-317) e parecchie ne stima non autentiche, fra queste la lettera a Cangrande, e quelle a Guido Novello (p. 86) ed all'amico fiorentino (pp. 90-91); non occorre aggiungere che rigetta come una insulsa contraffazione la lettera di frate Ilario (p. 65). Rilevo ciò non oziosamente. Il Carducci (*Opere*, X, 370) scrisse, a proposito di critica dantesca, « che anche il dubbio perpetuo è una posa romantica, che la negazione continua può talvolta pro- « cedere da difetto di facoltà e di idee ». Il dubbio *perpetuo* è un controsenso; ma è certo che nulla fu più proficuo (e l'avvenire lo dimostrerà sempre meglio) alla retta e sana critica dantesca (non a quella che si diletta solo di costrurre artistiche frasi, ma a quella che indaga e pensa) dello scetticismo, sia pure talvolta esagerato, del Bartoli. Fu una scossa salutare, e a certe fedi inconcusse quanto irrazionali, checchè ne dicano i conservatori ad oltranza, non si ritornerà più. Lo ha implicitamente riconosciuto anche l'amico Pascoli, che nel suo bel libro *Minerva oscura* parla del Bartoli con quella affettuosa reverenza che è tanto lontana dalle abitudini dei novelli danteggiatori.

(3) Ma purtroppo non altrettanto corretto. Gli errori di stampa sono innumerevoli, specie nelle note e nelle citazioni italiane, e rispetto a quel vero formicolio di errori l'*errata* di p. 790 sembra irrisione. A non tener conto che di alcuni trascorsi più osservabili, *testo critico* diventa *testo vecchio* (p. 7 *n.*); *codice dantesco* si tramuta in *cartolino dantesco* (p. 48 *n.*); l'Alfieri passa il giorno innanzi alla tomba di Dante *pingendo*, anzichè *piangendo* (p. 121); *tessitura* divien *fessi-*

l'opera *di complesso* migliore che si abbia sul divino poeta; sicchè si desidera dal dotto A. il complemento di essa ch'egli promette (p. x), vale a dire lo studio delle relazioni di Dante con la scienza del tempo suo e la storia della *fortuna* di lui (1).

Mentre in Germania s'è pensato con tanto amore all'illustrazione artistica del poema dantesco, gode l'animo di poter constatare che anche in questa direzione l'Italia nostra non rimase inoperosa. Insigne documento d'illustrazione *obbiettiva* del poema è il volume procurato da Corrado Ricci e signorilmente edito da Ulrico Hoepli. L'idea di una illustrazione *obbiettiva*, che cioè presentasse ai lettori le imagini grafiche dei luoghi, degli edificî e degli oggetti che ispirarono o poterono ispirare le allusioni del massimo poeta nostro, non è cosa del tutto nuova. Il primo che la concepì fu lord Vernon verso il 1840; ma l'opera sua, malgrado i mezzi grandi di cui il Vernon disponeva, riuscì inadeguata per la difficoltà di riprodurre in modo esatto specialmente le vedute dei luoghi (2). I progressi immensi della fotografia resero relativamente agevole oggi quello che un tempo era quasi impossibile. Perciò non molti anni sono intraprendeva una illustrazione *obbiettiva* del poema il p. Gioacchino Berthier, nella sua *Divina Commedia con commenti secondo la Scolastica*, di cui è uscito intero il primo volume (Friburgo Svizzera, 1892-97) ed è cominciato il secondo. Decidere del valore di quest'opera, per quel ch'è del commento, non è dato ancora (3); ma certamente la parte illustrativa lascia moltissimo a desiderare, quantunque non vi manchino cose buone (4). Come già il Ricci fece notare (5), il Berthier si valse di molte tra le cattive riproduzioni di lord Vernon, prendendo ta-

---

tura (p. 210 *n.*); sotto *loco soggromo* deve indovinarsi *loro soggiorno* (p. 67 *n.*), ecc. ecc. Gli equivoci, poi, nei nomi proprî sono ancora più frequenti. Sin da principio, a p. 6, ci imbattiamo in due opere del Boccaccio intitolate *Filocalo* e *Teseiode*; a p. 61 *n.* *Luni* e *Fosdinovo* si trasformano in *Luna* e *Fordinovo*; a p. 59 *n.* l'antico cronista *Ferreto* diventa *Ferrato*; a p. 574 *n.* il *Dennigstoun* è travestito in *Dennigtour*; a p. 652 il sollazzevole *Buonamico* si cangia in *Buonanimo*; il *Medin* si fa due volte *Media* a p. 472 e il *Novati* suona *Natoli* quando si legga p. 451 *n.* Un po' più di attenzione nel correggere le bozze era lecito attendersi da uno studioso che ha dato così insigne prova di pazienza e di costanza nell'inghiottire l'ammasso enorme delle pubblicazioni su Dante.

(1) Frattanto, della fortuna di Dante nelle arti del disegno il Kr. ha già discorso, e a pp. 755 sgg. dà anche un'idea dell'influsso che esercitò l'idea politica dantesca. Una accurata recensione espositiva del libro del Kraus, con brevi ma calzanti osservazioni critiche, scrisse il Bassermann nel *Literaturblatt für deutsche und romanische Philologie*, XIX, 231 sgg. Estesissima ed importante è la rassegna che a questo libro consacrò V. Cian nel *Bullett. Soc. Dant.*, N. S., V, 113 sgg. Essa vide la luce quando il presente articolo era già composto in tipografia.

(2) Vedi la prefaz. del Ricci, e Kraus, *Op. cit.*, p. 606.

(3) Non sembra, peraltro, che il Berthier, nè per ricchezza di dati, nè per acutezza di osservazioni, si avvantaggi sugli altri commentatori, che chiosarono la *Commedia* con intento strettamente cattolico, tra cui i principali sono il Bennassuti, il Cornoldi ed il Poletto. Dal punto di vista storico e letterario il commento del Berthier mi sembra opera meno che mediocre.

(4) Felici, ad es., le riproduzioni di bassorilievi e di dipinti antichi rappresentanti arnesi e strumenti tecnici medievali a cui Dante accenna. Buona pure l'idea di riprodurre dagli affreschi del Cappellone degli Spagnuoli le allegoriche pitture dei veltri raffiguranti i domenicani (I, 14-15), perchè quella figurazione simbolica medievale, nota assai prima che si frescasse il Cappellone, potè influire sull'idea dantesca di chiamar *veltro* il futuro perseguitatore della lupa. Cfr. Kraus, *Op. cit.*, p. 476.

(5) Prefaz. al suo Dante, pp. xv-xvi.

lora singolari equivoci nel dare per panorama d'una città quello che ne rappresenta un'altra. Alcuni disegni sono più fantastici che reali, come ad es. quelli degli *slavini* di Marco (I, 198), della cascata di S. Benedetto (I, 290), di Spezia (I, 356), di Pisa (I, 633). In altri l'esecuzione è infelicissima: per es. in quelli del lago d'Averno (I, 36), dei luoghi ove nacque e ove morì Celestino V (I, 42), del campo di battaglia di Roncisvalle (I, 583), un vero sgorbio. La povertà di critica del Berthier si palesa poi manifesta specialmente nel modo come illustra la miseranda viterella di Dante da lui premessa alla sua opera, viterella che dopo tanto travagliarsi della critica per sceverare la leggenda dalla storia in ciò che concerne l'Alighieri mi sembra quasi, a dirla schietta, poco decente. Qui chi voglia può aver la soddisfazione, non solo di contemplare il monastero di S. Giacomo a Parigi ove il Berthier sa di certo che Dante studiò filosofia e teologia (I, xx); ma può anche pascere gli avidi sguardi nella *camerata dove Dante incontrò Beatrice* (I, xviii) e bearsi nell'aspetto di Beatrice medesima dei Portinari (I, xv) (1).

La illustrazione del Ricci è molto larga: essa comprende i luoghi e gli oggetti che Dante vide o potè vedere; i luoghi dal poeta nominati e le pertinenze delle persone ch'egli introduce nel poema; tuttociò che di esterno potè influire sul suo pensiero; ciò che, essendo rappresentazione grafica contemporanea, può riuscir degna chiosa ai suoi versi. È una specie di commento che si dirige agli occhi, e per farlo ricco e adeguato il Ricci non risparmiò certo cure, nè l'Hoepli spese affinchè riuscisse nell'esecuzione perfetto (2). È davvero sapiente il modo come sono riprodotti fotograficamente luoghi oggi remoti dal consorzio umano e talora difficili ad esser ritratti; è ammirevole la ricchezza dei particolari, il gusto con cui sono scelti e offerti al pubblico i monumenti d'arte. Le vignette non sono collocate nei luoghi ove le vorrebbe il testo elegantemente stampato (3); ma a questo sconcio, inevitabile per ragioni tipografiche ch'è agevole l'intendere, il R.

---

(1) Non occorron commenti alla genuinità di quei ritratti. Uno, il più antico, è dedotto dal quadro del Van der Goes in Santa Maria Nuova, quadro celebre, in cui sono dipinti i dedicatari, Tommaso Portinari e la sua famiglia. Cfr. Crowe e Cavalcaselle, *Gesch. der altniederl. Malerei*, Leipzig, 1875, p. 169. Il Berthier, senza por mente alla cronologia del dipinto, credette che Tommaso fosse Folco e quindi prese per la giovinetta Beatrice la bambina che gli sta inginocchiata dappresso! Il bizzarro equivoco fu già rilevato dal Kraus, *Op. cit.*, p. 218.

(2) La parte esecutiva è nell'opera lodevolissima, specie delle eliotipie, alcune delle quali assai belle. Notiamo fra le migliori il maestoso Farinata di Andrea del Castagno (p. 66), ch'era stato dato anche dal Berthier (I, 165), ma poveramente; la cascata di S. Benedetto (p. 111); l'incontro del Mincio col Po (p. 137); S. Leo e Bismantova (pp. 274 e 278; oggi si vorrebbe, allato a Bismantova, il monte Cacume in quel di Frosinone, cfr. Rossi in *Bullett. Soc. Dant.*, N. S., V, 41-44); il matrimonio di S. Francesco con la Povertà secondo il noto dipinto giottesco di Assisi (p. 568). Anche le zincotipie sono in generale nitide e ben riuscite, come raramente si vede. Delle 400 che sono, mi parve confuso solo il panorama di Genova (p. 559) e duro il fiume Chiana (p. 627), che a prima giunta si sarebbe disposti a prendere per una larga strada di campagna.

(3) Il testo è anche corretto e buono, per quanto lo permettono le attuali condizioni degli studî. Sarebbe stato più *pratico* numerare i versi terzetto per terzetto, anzichè nel titolo corrente in testa ad ogni pagina. Così pure, dove si poteva farlo (ed è nella maggior parte dei casi), era bene indicare sotto le vignette, non solo il canto a cui si riferiscono, ma anche i versi, quantunque tali indicazioni non manchino nei due primi indici.

ovviò con gli indici accuratissimi, due dei quali seguono la prefazione, e sono un *indice delle illustrazioni* (eliotipiche e zincotipiche), ove si dànno anche particolari ragguagli intorno alle riproduzioni specialmente dei monumenti, e l'*indice progressivo*, in cui è seguìta la *Commedia* canto per canto e sono additate le illustrazioni che a ciascun canto appartengono; in fondo al libro v'ha un *indice alfabetico delle illustrazioni*, mediante il quale è agevolissimo rintracciare subito il luogo ove l'una o l'altra vignetta desiderata si trovi. Ci sembra che il sussidio di questi indici integri l'opera e renda facile qualunque ricerca.

Intorno alla bontà, all'utilità ed all'eleganza del libro procurato dal Ricci ogni discussione, a me pare, sarebbe oziosa. Pur ammettendo ciò di buon grado e mandando di cuore da queste pagine i miei rallegramenti all'amico, non gli nascondo che mi sembra poco lodevole la vivacità soverchia con cui egli ha creduto di difendere su pe' giornali l'opera propria contro le obiezioni dei critici. Ch' egli sia immensamente contento di questo suo libro e che ci veda ben pochi difetti (forse nessuno), se non è una bella cosa, è almeno una cosa umana; ma riesce irritante il modo con cui porta in giro, quasi in un ostensorio, la sua suprema soddisfazione per quello che ha fatto. Una illustrazione di questo genere (il R. credo se ne persuadesse prima d'ogni altro) è bisogna delicatissima e difficilissima. Vi ha parte massima, *preponderante*, l'apprezzamento soggettivo; ma dalla somma di tali apprezzamenti soggettivi risulta l'opinione del pubblico, o a meglio esprimersi di quella piccolissima parte di pubblico che a faccende simili ha tempo e voglia di attendere. Dato ciò, in nessun' opera come in questa è buona cosa l'udire la voce dei critici, anche se in molti particolari riesca discorde; e la voce dell'autore in nessun'opera come in questa ha meno bisogno di farsi sentire, perchè l'apprezzamento suo lo conosciamo già anche troppo. Ora io dichiaro che intendo benissimo molte fra le sue ragioni; ma intendo del pari le osservazioni dei suoi critici, massimamente di quello fra i critici che meglio e più a fondo s'è occupato del libro, P. L. Rambaldi nel *Bullettino della Società Dantesca* (1). Il Rambaldi è forse un po' troppo esigente e severo; ma molte delle sue osservazioni sono, oltrechè acute, giustissime. Procedendo con altri criterî, ponendo più mente allo *spirito* della poesia dantesca che alla *parola*, ricercando meglio nelle località accennate da Dante quello che deve parlare all'anima del lettore a traverso gli occhi, si sarebbe avuta una illustrazione meno ricca, ma più profonda, più adeguata, più esatta. Questo il Rambaldi dice, in fin dei conti, ed è sacrosanta verità, a parer mio. Ad una illustrazione obbiettiva come il Rambaldi la vorrebbe si deve tendere come a meta suprema; il che non toglie che a tale illustrazione possa e debba giudicarsi preparazione egregia quest' opera del Ricci, nella quale per la prima volta la *Commedia* è veramente illustrata (sia pure imperfettamente e talor grossamente) nei luoghi e nei monumenti. Onore

(1) N. S., IV, 113. Il Ricci gli rispose, assai debolmente mi pare, nel giornale *Il resto del carlino* del 24 nov. 1897. Tale risposta ricomparve nel *Giornale Dantesco*, V, 526 e sulla copertina delle ultime dispense del Dante.

dunque a chi si è accinto con tanto coraggio e tanta perseveranza all'impresa difficilissima. Nelle osservazioni mie mi restringerò il più possibile, e voglio premettere, a scanso di equivoci, ch'esse pure non pretendono essere se non impressioni personali di un qualsiasi cultore del divino poema.

La parte di gran lunga maggiore delle illustrazioni del Ricci rappresenta luoghi. Ogniqualvolta Dante accenni ad un luogo qualsiasi, in qualsiasi modo, il R. stima utile di metterlo sotto gli occhi del lettore. È un po' troppo. Si voglia o non si voglia, in una illustrazione simile noi non possiamo liberarci dal fare, sia pure inconsciamente, una distinzione netta fra i luoghi che Dante vide o potè vedere e quelli che non vide certo mai. Gli uni ci piace di trovarceli d'innanzi, anche se talora ci disturbi il mutamento che hanno potuto subire, quando siano città, col trascorrer dei secoli (1); gli altri ci fanno l'effetto d'una vera stonatura. Gli è per ciò che tocca quasi il ridicolo l'idea di metterci innanzi la valle di Giosafatte (p. 27) per rispondere a *Inf.*, X, 11; che la tomba di Saladino (p. 23) nulla ci dice rispetto alla menzione dell'*Inf.*, IV, 129; che il panorama di Siviglia (p. 63) non è punto indicato per commentare il viaggio di Ulisse (*Inf.*, XXVI, 110) e molto meno per chiarire l'allusione astronomica d'*Inf.* XX, 126; che la veduta di Acri in Siria (p. 113) è affatto fuori di posto per illustrare la semplice allusione, punto topografica, d'*Inf.* XXVII, 89; che è superflua la veduta del Gange (p. 251) nominato tre volte dall'Alighieri solo per alluder all'oriente ove nasce il sole; che è per lo meno assai discutibile la figura dell'Elba (p. 315), perchè, non foss'altro, Dante nomina l'*Albia* in una circonlocuzione (*Purg.*, VII, 99), mentre la terra da lui indicata è la Boemia; che si farebbe a meno senza sacrificio della povera riproduzione di Gelboè (p. 359), rammentante il luogo ove si uccise Saulle (*Purg.* XII, 41); che le menzioni di Atene in *Purg.*, VI, 139 e *Parad.* XVII, 46 non giustificano davvero la presenza dell'Acropoli e delle circostanti rovine a p. 403; che è quasi umoristico riprodurre Lerida (p. 421) con quel gran ponte in ferro, che è forse quello della ferrovia, per rammentare le vittorie di Giulio Cesare (*Pur.*, XVIII, 101); che è problematica l'opportunità di rappresentarci Tours (p. 469) solo perchè vi dimorò Martino IV (*Purg.*, XXIV, 23); che è falso dare la preferenza a Limoges (p. 477) in grazia di Guiraut da Borneil (*Purg.*, XXVI, 120), nato notoriamente ad Essidueil nel Limosino; che sembra inutile la veduta dei Pirenei (p. 493) per chiosare il passo del *Parad.*, XIX, 143-44: « E beata Navarra | Se s'armasse del monte che la fascia »;

---

(1) L'obiezione circa alla modernità di alcuni panorami fu fatta al Ricci più volte, ed egli si difese, con più spirito che ragionamento, già nel *Resto del carlino*, 24 dic. 1896, e ora nella prefazione al Dante, p. XVIII. Le nuove osservazioni che in proposito formulò il Rambaldi ci sembrano assennate. Il Ricci non dirà certo col Taine che abbia, ad es., « un tipo medioevale per la emer- « genza dei monumenti caratteristici » la città di Novara prodotta nella testata di p. 169 (sol perchè Dante accenna al Noarese a proposito di fra Dolcino, *Inf.*, XXVIII, 59!), ove spicca soltanto la cupola più che ardita dell'Antonelli. Nè, pensandoci bene, troverà giustificabile la veduta dell'attuale ponte alle Grazie (p. 341) con ai lati i suoi bravi lungarni, per rappresentarci Rubaconte di *Purg.*, XII, 102. Tuttavia ammetto volentieri che in certi casi l'ovviare ai mutamenti occorsi nella più parte delle città industriali era difficoltà quasi insormontabile.

che l'allusione al *regno di Praga* nel *Parad.*, XIX, 117 non rende accetto il cattivo panorama di Praga a p. 717, nè le menzioni dell'Ebro e dell'Indo nel *Purg.*, XXVII, 3, e nel *Parad.*, IX, 89 e XIX, 71, fanno necessarie le vedute di quei fiumi a pp. 471 e 699; che finalmente può far sorridere anche il più sviscerato ammiratore del libro l'imbattersi a p. 483 nella fotografia del Libano solo perchè nel *Purg.* XXX, 11 è intonato il *Veni, sponsa de Libano* del *Cantico dei cantici*! A parer mio, il Ricci avrebbe operato molto saggiamente se nel produrre figure di luoghi si fosse attenuto specialmente a questi due criterî: 1° dare le località che hanno un vero *valore topografico* nella *Commedia;* 2° curare particolarmente quelle che gli studî più recenti persuadono essere state realmente visitate dal poeta. Con questi criterî la scelta sarebbe stata più parca e più guardinga, con innegabile vantaggio del libro. Quanto piace infatti il vedere quelle città e quei posti da cui veramente il poeta trasse argomento alle sue fantasie e alle sue descrizioni! Come è bello il rimirare Assisi e Perugia (1), e le molte località di Toscana (fra cui l'Archiano, e Siena, e la baia e il castello di Talamone), e le tombe scaligere, e il venerando San Zeno di Verona (2), e la pineta ravennate! Ci sono nel volume molte e molte figure veramente suggestive, per le quali va data lode incondizionata al R. E rispetto a queste noi vorremmo essere di manica larga, assai più del Rambaldi, anche se non sempre è dimostrabile la necessità della loro presenza. Per questa virtù di suggestione ci piacciono le caratteristiche fototipie di Gubbio (p. 335) e di Bagnorea (p. 599), se anche a rigore l'esservi nati Oderisi e S. Bonaventura non sia sufficiente ragione di ammetterle (3). La medesima ragione ci rende grate le rovine del castello della Pietra in Maremma, ove si crede morisse la Pia (pp. 286 e 290) e la preziosa raccolta dei castelli dei Malaspina (pp. 308-14, 317-23, 331), ridotti a ruderi tutti, tranne quello imponente di Fosdinovo riprodotto in una felice eliotipia, non che i poveri avanzi di Luni e di Urbisaglia (pp. 607, 609, 611). Nonostanti alcune giuste osservazioni che furon fatte in contrario, ci sembra opportuna la veduta di Lerici (p. 257), perchè vi si vede lo scoscendimento della costa ligure che a Dante premeva di far notare. Invece non chiariscono affatto l'*Inf.*, XIII, 9 la fotografia d'una piazzetta di Corneto (p. 51) e quella del fiume Cecina (p. 53); perchè qui si voleva qualcosa che desse imagine della selva orrenda dei suicidi. Se anche Dante non ha mai veduto l'*Alpe sovra Tiralli* (*Inf.*, XX, 63), è ben scelta

---

(1) Il panorama di Perugia, peraltro, poteva esser migliore. Evidentemente il R. volle vi campeggiasse il tempio di S. Domenico, che è del trecento, se non della fine del dugento; ma così non si ha un'idea della città. Si poteva darne pure diverse vedute, dedicandone una al mirabile palazzo del Comune.

(2) Si ha la facciata (p. 384) e l'elegantissimo chiostro (p. 405). Avremmo desiderato anche una veduta di fianco col superbo e caratteristico campanile.

(3) Invece non trova grazia presso di me l'incoloro panorama di Cosenza (p. 265) e quello mal riuscito di Casale Monferrato (p. 589), che hanno, in ultima analisi, il medesimo diritto di esserci che Gubbio e Bagnorea. Ma Gubbio e Bagnorea dicono qualcosa a chi sa intendere certe voci; Cosenza e Casale, così come ora sono, non dicono nulla. Quanto meglio se il R. avesse potuto trovare un ritratto di Ubertino da Casale da metter vicino a quello di Matteo d'Acquasparta (p. 594) per illustrare *Parad.*, XII, 124.

la figura di p. 75 per dar la fisonomia del paesaggio tirolese (1); mentre non vedo troppo la ragione di quel panorama di Trento, mollemente adagiata sull'Adige tra i suoi tre *dossi* (p. 59), considerando che a immaginar la *ruina di qua da Trento* bastano esuberantemente le figure non cattive degli Slavini di Marco e del Cengio rosso (2). Buona la riproduzione di Cassino (p. 697); ma perchè non produrre anche, a commento del *Parad.*, XXII, qualche fotografia della grande e antica badia, appollaiata su in alto, d'onde si diffuse la luce di S. Benedetto? E perchè nella fotografia del Peloro (*Parad.*, VIII, 68) lasciar campeggiare, con evidente anacronismo, il faro (p. 549)? Per quel ch'è di Vicenza, bastava riprodurre il Bacchiglione (v. p. 91), che Dante nomina nell'*Inf.*, XV, 113 e nel *Parad.*, IX, 47; è di troppo la testata col panorama della città, panorama tipificato dalla basilica palladiana. Assai discutibile l'idea di dar le vedute delle città fiamminghe nominate in *Purg.*, XX, 46: ma certo benissimo scelta la fotografia di Gand, che ci offre un pezzo d'architettura fiamminga caratteristica. Se ci soddisfa il rilevare in una pianta antica il *vico degli strami* (p. 557); non necessario era un panorama di Parigi, che non sembra richiesto nè dalle menzioni di quella città che sono nella *Commedia*, nè dalla incertissima supposizione che Dante vi si recasse. Ma volendo dare una veduta con Notre Dame e la Senna (p. 439), perchè non attenersi alla facciata del tempio, che è la sua parte più bella? Erronea, già più d'uno lo disse (3), è la fotografia del Tamigi in un punto del suo corso (p. 45), per rispondere all'accenno di *Inf.* XII, 120, ove si parla del delitto di Guido di Monforte. *Lo cor che in sul Tamigi ancor si cola* fu riposto nell'abbazia di Westminster.

Molto più sobrio si tenne il R. nella riproduzione di monumenti singoli e di ritratti, e riuscì in questa parte quasi sempre felice. Nelle rappresentazioni grafiche medievali dell'oltretomba era agevole l'abbondare; ma dopo le pubblicazioni recenti del Volkmann e del Bassermann, il R. fece bene a procedere con una scelta più rigorosa. Bene adoperò, a parer mio, nel tras-

---

(1) Il R. non indica dove sia presa. Le montagne hanno aspetto dolomitico, il che ci farebbe pensare alla Pusteria.

(2) Come dice nella prefazione (pp. XVII-XVIII), il R. volle essere eccletico e nei casi dubbî appagò tutte le interpretazioni. Quindi non si peritò di presentare entrambi gli scoscendimenti famosi del Trentino; e altrove diede la Fontebranda senese e quella di Romena, e Colonia, Cologna, Clugny, e accanto a Cotrone avrebbe voluto produrre Catona, per cui propende, se gli fosse riuscito di procurarsene la fotografia (p. XLV). Ci sembra che in questo adoperasse egregiamente, e lasciamo anche passare le vedute del Monte Feltro e di Feltre (pp. 3 e 8) per accennare ad una delle interpretazioni dell'oscuro verso « E sua nazion sarà tra feltro e feltro ». Le belle riproduzioni di S. Maria in Porto presso Ravenna (pp. 642, 645, 653), alcune delle quali già si conoscevano per averle date il R. stesso nel suo *Ultimo rifugio di Dante*, muovono dalla certezza del R. (v. p. XLVII e *Ultimo rifugio*, pp. 123 sgg.) che nel *Parad.*, XXI, 122 si accenni a Pietro degli Onesti e che la « casa di Nostra donna » sia S. Maria in Porto. Beato chi può esser *certo* in question tanto dubbia e ancor lontana da una soddisfacente soluzione! Vedi *Giorn.*, XXX, 518 e XXXI, 466. Comunque sia, il ritratto di Pietro Peccatore dipinto da Ercole Roberti (p. 663) ha autenticità iconografica molto discutibile e l'A. nel darlo è uscito dalla sua lodevole abitudine di attenersi a ritratti sincroni.

(3) Il TOBLER nel suo *Archiv*, XCVIII, 470; il TOYNBEE nella *Romania*, XXVI, 321.

curare l'inferno notissimo di S. Maria Novella, scegliendo invece opportunamente dagli affreschi di quella chiesa il Paradiso (di cui fece una tavola eliotipica) e la discesa di Cristo al limbo (p. 29). Novità sono invece il giudizio universale di Toscanella (p. 15) e l'inferno plastico di Fornovo (p. 247). Quest'ultimo, appunto perchè nuovo, volevasi rappresentato in una tavola più grande e meglio curata, giacchè così, nonostante la spiegazione di p. XLI, se ne capisce pochino. Opportunissimo e nuovo l'antico bassorilievo rappresentante il motivo ascetico tradizionale della contesa dell'angelo col demonio per l'anima del peccatore (pp. 271 e XLII); ben scelto il ritratto di Giustiniano dai mosaici meravigliosi dell'abside di S. Vitale in Ravenna (p. 529); gradita la figura del *rocco* degli arcivescovi ravennati (p. 459). L'iconografia di Bonifacio VIII è assai lodevole; il R. ha sull'argomento studî speciali (1). L'iconografia di Dante avrebbe facilmente potuto esser più abbondante. Dal fatto che in testa all'opera il R. volle figurasse una felice riproduzione del Dante di Andrea del Castagno sembra s'abbia a desumere ch'egli dia a quel dipinto una speciale importanza iconografica. Il Kraus, che ultimamente s'occupò dei ritratti di Dante in un capitolo ricco di dottrina e di belle riproduzioni, lo dice *fantastico* (p. 168). Non a torto il D'Ancona (2) mostrò di desiderare che il R. riproducesse anche Dante giovine quale si vede nel noto affresco attribuito a Giotto nel palazzo del Bargello; non la figura restaurata da Ant. Marini, ma quella precedente al restauro, che si ha in un disegno del Kirkup. Ora quel Dante prima del restauro si ha eccellentemente riprodotto in tre tavole del Kraus, il quale cerca di riabilitare il ritratto giottesco.

Queste sono le cose principali che mi trovavo da dire intorno alla benemerita opera del Ricci; molte secondarie trascuro. Come i lettori noteranno, le mie osservazioni non sono tali da togliere valore, nel suo complesso, a questo libro elegante e nobilmente pensato. Nè io mi dissimulo che nella più parte dei casi gli appunti miei (come in addietro accennai) hanno valore tutto soggettivo; ma io spero che l'amico Ricci, in una materia così subordinata al gusto individuale, rispetterà le impressioni mie, come io rispetto i gusti e gli apprezzamenti suoi, anche quando non ne sia persuaso.

RODOLFO RENIER.

HENRY COCHIN. — *La Chronologie du Canzoniere de Pétrarque.* — Paris, Bouillon, 1898 (pp. x-161, in-8°).

La ricerca spregiudicata ed attenta del principio secondo il quale Francesco Petrarca volle ordinata la raccolta delle *Poesie volgari* indusse, per primo effetto, nella ferma credenza che quel principio non fosse il cronolo-

(1) Vedasi quel che ne scrisse nel volumetto *Santi ed artisti*, Bologna, 1895. Cfr. *Giornale*, XXVII, 178.

(2) *Rass. bibl. d. lett. italiane*, VI, 62.

gico. Troppi fatti e troppi argomenti di varia natura stavan contro a tale principio: i risultamenti dell'esame paleografico su la scrittura del poeta ne' diversi periodi della sua vita; il dissidio fra le date apposte da lui a certe sue composizioni e il luogo tenuto da queste nel codice definitivo appartenuto al poeta e scritto parte sotto i suoi occhi, parte da lui, e da lui ricorretto da un capo all'altro; la discordia tra gli accenni al tempo in cui si rivelan composte certe poesie e il loro luogo nella raccolta volgare; la contraddizione fra le determinazioni biografiche di molti componimenti e le notizie irrecusabili della vita del poeta e della sua donna; infine la stessa lineazione della raccolta, la quale tradiva tutt'altro intendimento che quello d'una successione di rime scrupolosamente ordinate secondo il tempo in cui furono immaginate e composte (1).

Ma niuno di certo nè allora nè poi si figurò o volle dare ad intendere che il Petrarca avesse, deliberatamente, evitato di collocare, nella raccolta definitiva, una poesia, dopo un'altra composta prima. Perchè questo accadesse, bisognava, come fu detto altra volta, non soltanto che il poeta non si proponesse il principio cronologico, ma che si proponesse quello di far contro ogni successione storica delle sue rime; e ciò, come ognun vede, sarebbe stata soltanto un'inesplicabile stravaganza.

Qualunque fine si sia proposto il Petrarca nella più nominata delle opere sue, è manifesto che il primo nucleo ne è la storia d'amore del poeta con Laura. Or se il poeta ebbe qualche ragione di variare, di compiere, di riformare e di trasformare qua e là i fatti accaduti, o di raggruppare alcune composizioni immaginate in tempi diversi, o di trasferire avanti il 1348 delle poesie troppo accese degli anni seguenti, ei non potè averne alcuna di capovolgere il nativo processo d'una narrazione, la quale, del resto, per il suo stesso carattere, non sopportava mutamenti più profondi di quelli che v'introdusse il Petrarca. Un uomo il quale racconta la storia d'una sua passione, può esagerarne i particolari e alcuno magari inventarne; scambiar l'ordine de' fatti; attribuire alla sua donna gesti e parole ch'egli avvertì non in lei, ma in altre donne; riferire a sè stesso de' sentimenti che non ebbe, o ebbe prima, o ebbe poi; tutto potrà, fuorchè negare che l'amore sia cominciato prima di continuare e abbia continuato prima di finire. Pare una facezia; eppure è questo a un dipresso il solo pensiero che della succession cronologica si diede il Petrarca, ricomponendo le sue cose volgari in quel frammentario poema d'amore, a cui egli deve la maggior luce della sua gloria.

Il signor Cochin, in questa sua elegante e diligente trattazione, dichiara fin da principio di non credere a quel rigoroso ordinamento cronologico delle *Poesie volgari* ch'era stato generalmente propugnato e accettato nel mondo scientifico sei o sette anni or sono. « È inverisimile molto — egli dice — che un poeta, formando la collezione delle sue opere, abbia obbedito a alcun pensiero di cronologia scrupolosa, e gl'intendimenti artistici e morali sono

(1) Cfr. questo *Giornale*, XIX-XX.

i soli che hanno potuto guidarlo » (p. 3). E avverte come basterebbe il fatto del son. *Aspro core*, composto, secondo la postilla del poeta medesimo, il 21 settembre 1350 (1), e collocato fra le rime in vita di Laura, a far dubitare circa il valore storico delle testimonianze che si posson raccogliere dalle rime famose. Se non che quel sonetto e la sua data suggeriscon più tosto altre considerazioni, come vedremo.

Una nuova ragione per la quale il C. si propone di non ricercare troppo da presso nelle *Poesie volgari* (che impropriamente egli séguita a intitolare il *Canzoniere*) de' ragguagli storici e cronologici, è la derivazione della poesia del Petrarca da quella tutta artificiale e convenzionale dell' età precedente; vale a dire della poesia trobadorica. E tenta di riportare alcune composizioni di lui e le circostanze del suo innamoramento, agli « chants « de Mai » e alle « raverdies » dell'antica poesia oitanica e occitanica. « Noto « che il Petrarca s'innamorò nel mese d'*aprile*, due giorni avanti Pasqua, e « ch'era solito, ogni anno sicuramente, di salutare con una poesia e il ri- « torno della primavera e l'annuale del suo innamoramento » (p. 6).

Che il più grande lirico della letteratura italiana conoscesse e di quando in quando imitasse alla lontana i poeti provenzali e francesi, è credibile. Lo spunto del son. *Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno* è derivato da un verso di Pier Vidal: « *Ben aial temps el jorns e l'ans el mes* », nella canz. *Non es savis*; il son. *Aspro core* fu ripreso, per confessione del poeta medesimo, da un luogo d'una canzone d'Arnaldo Daniel: *Aman preian s'afranca cors ufecs* (2); il son. *Dolci ire, dolci sdegni* può parere un pollone tardivo della *replicacio*, la canz. *Mai non vo' più* della *scura rima*, il son. *Pace non trovo* del *devinalh*. La canz. *Verdi panni* allaccia con la risonanza delle medesime rime tutte le cobbole, alla guisa provenzalesca; le personificazioni allegoriche delle Virtù ond'è composto il corteo di Laura nel *Trionfo della Pudicizia*, vv. 76-90, ricordano il simbolismo ornamentale del *Roman de la Rose*; certe lodi di Laura, certi atteggiamenti del poeta, certe sue immagini, certe sue fredde galanterie, certi suoi modi del vecchio linguaggio cavalleresco e feudale, ritengono ancòra della poesia provenzale e provenzaleggiante.

Ma io non intendo davvero come nel fatto che il Petrarca s' invaghì di madonna Laura in aprile, debba rinvenirsi un' attestazione o un argomento o un indizio ch'ei componesse « consapevolmente o no » degli *chants d'avril* e delle *raverdies*. Un simile ravvicinamento appena potrebbe esser tentato in un di questi due casi: o che il Petrarca si fosse innamorato in un'altra stagione e fingesse nel suo poema che ciò gli fosse accaduto di primavera; o che la concordanza fra i sonetti primaverili del poeta e gli *chants d'avril* e le *raverdies* fosse tale da destare il sospetto della derivazione. Or che il Petrarca incontrasse Laura per la prima volta il 6 d'aprile del 1327, è pro-

---

(1) « *1350. Sept. 21 martis hora 8. die Mathei apostoli propter unum quod leggi Padue in « Cantilena Arnaldj Danielis. A man prian' frafrancha cor suffers* ». Cfr. Appel, *Zur Entwickelung ital. Dicht. Petrarcas*, Halle a. S., 1891, p. 129.

(2) *Ibid.* Cfr. Canello, *La Vita e le Opere del trovatore Arnaldo Daniello*, n. XIV, v. 40.

vato da quella famosa notazione nel Vergilio dell'Ambrosiana, su la sincerità della quale non cade alcun dubbio, giacchè il Petrarca non si figurava che potesse esser letta da altri che da lui medesimo: « Laurea, propriis virtutibus « illustris et meis longum celebrata carminibus, primum oculis meis appa- « ruit sub primum adolescentie mee tempus, anno Domini M.° IIJ° XXVIJ.° « die VJ° mensis Aprilis in ecclesia Sancte Clare Avinioni, hora matutina; « et in eaoem civitate, eodem mense Aprilis, eodem die sexto, eadem hora « prima, anno autem M° IIJ° XLVIIJ. ab hac luce lux illa subtracta est, cum « ego forte tum Verone essem, heu! fati mei nescius. Rumor autem infelix « per litteras Ludovici mei me Parme repperit, anno eodem, mense Maio, « die XIX° mane. Corpus illud castissimum ac pulcerrimum in loco Fratrum « minorum repositum est ipso die mortis ad vesperas: animam quidem eius, « ut de Africano ait Seneca, in celum, unde erat, redijsse mihi persuadeo. « Hec autem ad acerbam rei memoriam amara quadam dulcedine scribere « visum est hoc potissimum loco, qui sepe sub oculis meis redit, ut scilicet « nihil esse quod amplius mihi placeat in hac vita, et, effracto maiori laqueo, « tempus esse de Babilone fugiendi, crebra horum inspectione ac fugacissime « etatis existimatione, commonear: quod, previa Dei gratia, facile erit pre- « teriti temporis curas supervacuas, spes inanes et inexpectatos exitus acriter « ac viriliter cogitanti ».

Or se veramente di Laura s'accese il poeta in primavera, se Laura di primavera veramente morì, ciascuno intende il flutto di pensieri e di sentimenti che dovea sollevarsi nel cuore del poeta all'approssimare della bella stagione. Gli « chants d'avril » e le « raverdies » qui proprio non c'entran per nulla.

Chi poi volesse istituire un confronto fra quelle composizioni e i sonetti o le canzoni primaverili del Petrarca, perderebbe il tempo. Appunto perchè quelle derivano probabilmente dalle feste di maggio, come dimostrò egregiamente Gaston Paris (1), tanto nella loro forma originaria, quanto nelle contaminazioni giullaresche e letterarie, serbano sempre qualcosa di nativo e di popolare. In oltre, composte da principio per accompagnare i volgimenti del ballo, hanno un'intonazione oggettiva più che soggettiva, un movimento drammatico più che lirico, pur quando il poeta medesimo partecipa allo svolgimento dell'azione. La ballata *A l'entrada del tems clar* e un luogo del romanzo di *Flamenca* ci dànno un'idea sufficiente, come crede il Paris, di quelle *premeraines*, di que' canti di maggio iniziali. In entrambe le composizioni una donna, ballando, canta la gioia dell'amor libero, e vuol che il marito, il « jelos », il « viellart » sia cacciato fuor della ronda degli amanti giovani e belli che salutano co' canti e le danze il ritorno della dolce stagione (2). Da tali feste e da tali motivi popolari che le accompagnavano è infatti probabile che movessero poi le contaminazioni giullaresche e lette-

---

(1) *Les origines de la poèsie lyrique au moyen âge*, nel *Journal des Savants*, 1891, pp. 685 sgg., 740 sgg.; 1892, pp. 156 sgg.

(2) Per la ballata vedi Bartsch, *Chrest. provenç.*, 4ª ediz., p. 111; per il romanzo v. P. Meyer, *Flamenca*, v. 3244; cfr. p. 334 e v. 2684 sgg. Cfr. pure G. Paris, *loc. cit.*, 1891, p. 685.

rarie delle *albe* (forse in origine il coro delle maggiaiuole che desta la regina del ballo), delle *pastorelle* e d'alcuna forma di contrasto, come il *Conflictus Veris et Hiemis*, l'*Altercatio Phyllidis et Florae*, il *Débat de l'Hiver et de l'Été*, il contrasto della rosa e della viola, e così via seguitando.

Ma che il Petrarca, scrivendo canzoni o sonetti nell'anniversario del proprio innamoramento pensasse alle feste di maggio, o a' canti che ne derivarono, non può di certo venir in mente ad alcuno. La poesia del Petrarca è tutta lirica, tutta soggettiva, tutta, per così dire, di prima intenzione. Gli elementi essenziali delle « premeraines » popolari e non popolari, il ballo, la gioia della primavera per la primavera, il « geloso », il dispetto dell' amor legale e l'ebbrezza dell'amor libero, son tutte cose che nelle composizioni del Petrarca non paiono accennate nè pure alla lontana. V'è accennata o anche descritta la primavera, perchè di primavera s'innamorò veramente il poeta e in primavera morì la sua donna; ma in questo caso tanto varrebbe affermare che il doppio *Mailied* del Goethe, il *Neuer Frühling* del Heine, i canti per Silvia Nerina e per Aspasia del Leopardi, si ricollegano agli « chants « de mai » e alle « raverdies » provenzali e francesi.

Ciò non ostante, il C. si propone di dimostrare che una succession cronologica, benchè rilassata e incostante, apparisce nella raccolta volgare; e finquì avrebbe pienamente ragione, se non fosse che nello svolgimento della sua trattazione, egli si lascia a grado a grado sedurre un po'troppo alle lusinghe della cronologia, per amor della quale finisce con fare violenza a fatti e a testimonianze che manifestamente ripugnano a quel principio.

E, innanzi tutto, il C. tenta di liberarsi da una congettura la quale fu riproposta e difesa in questi ultimi anni: il Petrarca aver voluto bensì che nell'opera sua figurasse soltanto l'amor di Laura; ma avervi lasciato, contando su la discrezion de' lettori, alcune tracce d' altri traviamenti sentimentali, alcune composizioni non immaginate per Laura, ma che, nella folla delle altre, potevan passare come anche scritte per lei, o, nel peggiore dei casi, come semplici tentazioni, dalle quali il pensiero di Laura l'avesse ognora ritratto. « Ma il più singolare — egli aggiunge — è che questa teoria è « stata prodotta e sostenuta *avec beaucoup d'éclat* per l'appunto dall'ultimo « critico che si propose di ristabilire la cronologia del *Canzoniere*, quel « medesimo di cui avremo più spesso a citare i ragionamenti e gli argomenti, « il Cesareo ». Ringrazio il Cochin della sua estrema cortesia e benevolenza verso di me, oggi tanto più grate che ogni consuetudine, nonchè di lealtà, di buona educazione, si va perdendo fra gli studiosi; ma debbo avvertirlo ch'io non ammisi mai l'ordinamento cronologico delle *Poesie volgari* se non nei termini espressi sul principio di questo scritto; anzi fui il primo a credere e a sostenere che il nostro poeta, non facendo quasi alcun calcolo nè del luogo nè del tempo in cui le sue rime erano state immaginate e composte, le distribuì secondo un altro criterio indubbiamente più alto, il criterio psicologico, morale ed estetico. Ma su questo non mi giova insistere, anche perchè mi trovo sul punto di consegnare alla luce un libro sul Petrarca, in cui, con parecchie questioni, è lumeggiata anche codesta.

Il C. veramente non nega che la vita del Petrarca sia stata tale da giustificare il sospetto ch' egli avesse potuto lodare in versi più donne; non

nega che la tradizione poetica provenzale e italiana, alla cui azione il Petrarca nè poteva nè volle in tutto sottrarsi, non ha forse esempio d'un altro poeta il quale, fuorchè la donna che stava in cima de' suoi pensieri, non n'esaltasse fugacemente anche altre: soltanto egli crede che il Petrarca non considerasse come « amante poetica » altra donna che Laura, e che, per conseguenza, « quando compose la sua raccolta, si sforzò di conformarla a « un tema ideale ch'egli avea concepito, e di farne la storia del suo amore « per madonna Laura e della sua conversione » (p. 10).

Ma siam sempre lì. Che vuol egli dire l'egregio critico? Che il Petrarca, pur avendo composto de' versi per altre donne, li lasciasse nella raccolta sperando di gabellarli come scritti per Laura? E allora siamo d'accordo; ma in questo caso verrebbe meno il fine più rilevante della sua trattazione. Che il Petrarca, fin dal principio dell'amor suo, deliberasse di non iscrivere se non per Laura? Ma basterebbe il son. *Antonio cosa ha fatto la tua terra*, evidentemente ispirato da una donna di Ferrara, per distruggere una tal congettura. Che il Petrarca, riordinando nell'età matura la raccolta delle sue rime, si proponesse di non accogliervi se non quelle in onore di Laura? Questa, in fondo, mi pare l'idea del C., se bene qua e là, come vedremo, egli, messo alle strette dalla sua stessa sagacia, è tentato di tornar su' suoi passi.

Che il Petrarca intendesse di non far figurare, nella raccolta definitiva, altra donna che Laura, è sicuro; ma è quasi altrettanto sicuro che la sua vanità gli levava il coraggio d'escluderne delle composizioni di squisita fattura, soltanto perchè ci si poteva scoprire l'allusione a un'altra donna. Egli dunque dovette venire a patti con sè medesimo: avrebbe rigettato quelle poche, dove la confessione d'un altro amore fosse patente, e avrebbe fatto grazia a quell'altre, dove, tra il lusco e il brusco, lo scambio d'un'altra donna con Laura fosse possibile. E c'è per l'appunto un fatto che rischiara di luce meridiana codesta mia congettura.

Circa gli anni 1356-1360 il Petrarca ripigliò di proposito la trascrizione in ordine delle sue rime, mentre un amanuense, certo Girolamo, ne ricavava due copie in pergamena, l'una destinata a Azzone di Correggio, l'altra per uso del poeta medesimo. Ebbene: dopo il son. *Quelle pietose rime* (XCVI), il Petrarca avea collocato la ballata che comincia:

> Donna mi vene spesso ne la mente;
> Altra donna v'è sempre:
> Ond'io temo si stempre il core ardente;

la quale anche il C. non osa negare che si riferisca « a un altro amore « che quello della Dama unica » (p. 24). Girolamo riportò su' due codici che egli andava esemplando codesta ballata, la quale infatti ebbe il suo luogo così in quello per Azzone come nel Vaticano 3195. Infatti, il Chigiano L V 176, che molto probabilmente è una copia del codice per il signor da Correggio (1), la reca a c. 62 v, e il Vaticano la recò a c. 26 r, quasi sicura-

(1) Cfr. Cesareo, *Di un codice Petrarchesco della Biblioteca Chigiana*, ne' *Rendiconti della R. Accademia de' Lincei*, vol. IV, fasc. 4, pp. 88 sgg.

mente (per questa volta mi si creda su la parola) fino al 1373; quando finalmente il Petrarca si risolvette a raschiarla, e a sostituirvi di proprio pugno il madr. *Or vedi Amor* che vi si trova ancor oggi sur una larga rasura della membrana. Ciò prova quanto il Petrarca, non ostante la ragion morale dell'opera sua, fosse restìo a condannare le sue composizioni, e come possa accadere che, fra rime per Laura, se ne trovin composte, benchè a prima vista non paia, anche per altre donne. Se il Petrarca fosse morto un anno avanti, noi leggeremmo fra le poesie in vita di Laura anche quella ballata; e qualche espositore sarebbe costretto a lambiccarsi chi sa quanto il cervello per farle dire che le due donne sono una sola, e che la sola donna esaltata dal Petrarca fu Laura.

Bisogna dir subito, per la verità, che quell'espositore non sarebbe stato il C. Il quale finisce ad ammettere di buona grazia che nella raccolta « si « son potute insinuare, *à l'insu du poète*, alcune composizioni ch'egli aveva « già fatte per altre donne » (p. 17). Ecco a che punto il servizio d'una causa cattiva può condurre un uomo di molto ingegno e di molta coltura come il C. *A l'insu du poète!* Ma come mai, se il poeta fu quello che immaginò, scrisse, ordinò, trascrisse in ordine le proprie rime, e, non pago di tutto questo, corresse di propria mano, pur cancellando interi componimenti, tutto il codice definitivo da un capo all'altro?

Altrove, in proposito de' sonn. *Perch' io t' abbia* e *Ben sapeva io*, il C. inclina a credere che il P. « per inavvertenza avrebbe lasciato correre un'al- « lusione ad amore straniero » o « avrà considerato che il passo era le cento « volte più oscuro che non bisognasse per recare la prova d'alcun fatto de- « terminato » (p. 68). E ciò sta bene. Il C. non esclude che il son. *Fuggendo la pregione* possa riferirsi a un momentaneo ripesco del poeta; ma nota che in ogni caso « non era tanto compromettente da dover essere rigettato « dalla raccolta » (p. 73). E sta bene anche questo. Per il son. *Aspro core*, a cui il poeta medesimo appose la data del 21 settembre 1350, il C. non sa se riferirlo a Laura o ad altra donna, e conchiude che forse non vi si tratta d'alcuna donna, e sarà stato « un mero esercizio poetico ». Sì, se non si sapesse d'altronde che fra il 1348 e il 1350, il Petrarca spasimò per la concittadina di Antonio de' Beccari. Finalmente il C. non si dissimula che la canz. *Amor se vuo'* e il son. *L'ardente nodo* van riportati a un altro amore che quello di Laura; se non quanto il poeta, pur confessando d'aver avuto « di nova esca un altro foco acceso », protesta che, senza l'esperienza molta, ei sarebbe « preso ed arso ». Non fu *arso*, ma fu *acceso*; vale a dire, errò, ma non perseverò nell'errore.

Dopo ciò tutto, io non so capacitarmi che il C. voglia adoperare il suo nobile ingegno a far violenza al significato d'altre composizioni, ove non è se non la riprova di ciò che risulta da quelle prime. Per me, quando s'ammetta che il Petrarca abbia accolto fra le sue rime delle invenzioni che non si riferiscono a Laura, poco m'importa che sian cinque o dieci o quindici. Ciò che importa è il processo tenuto dal poeta per la ricostituzione del suo poema. Ma perchè mettersi al punto di chiosare con la scappatoia « d'una « circostanza in cui il poeta aveva sperato di veder la sua dama e non l'a- « veva veduta » (p. 57) un sonetto che s'apre con questi versi:

Se col cieco desir, che 'l cor distrugge,
Contando l'ore no' m'inganno io stesso,
Ora, mentre ch'io parlo, il tempo fugge,
Ch'a me fu inseme ed a mercè promesso?

Il poeta contava l'ore col cuore distrutto da un cieco desiderio, aspettando: *desiderio* di che, se non dell'amata? *cieco* perchè, se non per sensual frenesia? Qui non si tratta d'avere sperato di vedere la dama, così alto alto; qui si tratta bell'e bene, se le parole devon significare ciò che sempre significarono, d'un convegno, e d'un convegno d'amore, *promesso da una donna all'amante*: « il tempo fugge, Ch' a me fu inseme ed a mercè pro- « messo ». *Mercè*, nel significato provenzale d'*amore*: dunque, promesso a me e ad amore. E non mette conto davvero d'andare innanzi per rilevare l'ambigua metafora del « disiato frutto » nel sesto verso, che richiama alla mente « lo frutto, lo quale stao ne lo tuo jardino » di Cielo Dalcamo, e quell'altra così suggestiva del verso ottavo:

Tra la spiga e la man qual muro è messo?

Non meno temeraria è l'impresa di torcere a un significato diverso dal vero i due ultimi versi del son. *Poi che mia speme*, i quali suonano chiaramente così:

Era ben forte la nemica mia;
E lei vid'io ferita in mezzo 'l core.

All'acume del C. non è sfuggita la « netteté indiscutable » con la quale afferma il Petrarca d'aver visto una donna ferventemente innamorata di lui. Ma egli tenta di scemar peso a que' versi avvertendo come la raccolta volgare è « piena di luoghi in cui Laura appare cortese e graziosa per il suo « poeta, in cui si ragiona di sguardi, di parole, di saluti ». Nè io certo vorrò negarlo: a Sennuccio del Bene anzi pareva che « lo verde lauro » troppo martirasse, s'affliggesse troppo per la lontananza del poeta (son. *Oltra l'usato*); ma che c'entra codesto con l'esplicita, cruda, quasi trionfale affermazione: « E lei vid'io ferita in mezzo 'l core »? Ciascuno di noi può onorarsi dell'amicizia, persino della benevolenza, di dieci o venti signore, le quali lo guardano, lo salutano, ragionano volentieri con lui, magari s'affliggono di vederlo partire per un lungo viaggio e di saperlo lontano, sicchè a un amico un po' malizioso può *parere* d'intravvedervi più che un'innocente benevolenza; ma a chi può venire in mente per questo di dire ch'elleno sono accese fieramente di lui, ferite « in mezzo 'l core », fuorchè a un vanesio imbecille, quale non fu mai di sicuro il Petrarca? Questi, invece, per tutte l'opere sue non fa che querelarsi della durezza di Laura, pur attestandone la cortesia; non fa che esaltarne la pudicizia « negli atti, « nelle parole, ne' gesti », pur riconoscendone la benignità e l'indulgenza. Nel *Trionfo della Pudicizia*, fra le Virtù che accompagnano Laura c'è Bell'Accoglienza e c'è Cortesia; ma c'è anche Onestà, Vergogna, Purità, Senno e Modestia. Altro è cortesia, altro è amore; altro è mostrarsi gentile

a un poeta dotto e nominato, altro è farsi vedere « ferita in mezzo 'l core » per lui. Non confondiamo (1).

Esaminata e scartata alla meglio l'ipotesi che nel poema italiano del Petrarca occorran componimenti scritti per altre donne che non furon Laura, il C. viene a ricercar largamente la cronologia delle rime. E qui egli dà prova sovente d'una sagacia mirabile, raggruppando e ravvicinando, come niuno avea fatto sinora prima di lui, delle poesie composte per una stessa occasione; di guisa che se ne sprigiona talora una luce impreveduta.

Soltanto, qui pure ei s'è lasciato trascinare, dal desiderio di provar troppo, a conclusioni le quali spesso contrastano con tutto ciò che fu posto in sodo circa il modo di composizione e il principio ideale d'ordinamento adottati dal poeta nell'opera sua.

Il C. tiene che il son. *Aspro core* sia il solo che, trattando di Laura viva, risulti composto dopo la morte di lei. E non è. Senza contare le invenzioni cominciate avanti il 1348 e compiute dopo, si posson citare almeno due altri casi dello stesso artifizio.

A p. 2 v. del Vatic. lat. 3196 occorre la prima stesura del son. *O bella man*, sormontata dalla seguente postilla: *1368. maij. 19. veneris. nocte concubia. insomnis diu tandem surgo. et occurrit hic vetustissimus ante XXV annos.* Dunque il 19 maggio 1368 il poeta, non avendo potuto pigliar sonno la notte, si levò, e trovato fra le sue schede questo sonetto, vecchio di più che venticinque anni, lo ricopiò su quel foglio dello scartafaccio. Nel f. 39 v del codice definitivo occorre il sonetto, ma seguito da due altri su lo stesso argomento della bella mano, il son. *Non pur quell'una* e il son. *Mia ventura ed Amor*. Or perchè codesti tre sonetti formano quasi un'unica composizione, sono una trilogia su lo stesso motivo, bisogna credere che, se il Petrarca gli avesse composti tutti al tempo del primo, gli avrebbe trovati insieme, avrebbe accennato a tutti e tre nella postilla dove accenna ad un solo, e tutti e tre gli avrebbe ricopiati su quel foglio dello scartafaccio. Come invece egli accenna soltanto al primo, e quello trova e quello trascrive, senza far motto degli altri, non si può se non immaginare che questi componesse il poeta dopo il 19 maggio 1368 e avanti la trascrizione in ordine, per far più ricca e compiuta la significazione e la lineazione ideale di quell'elegante motivo.

Ancora più certo è un altro caso. A f. 39 r. del codice definitivo si seguono i tre sonetti dell'aura, *L'aura serena*, *L'aura celeste*, *L'aura soave*, i quali

---

(1) Dopo la chiosa su quel sonetto, il C. scrive: « D'altra parte io mi son troppo affaticato a « combatterlo, giacchè, riflettendoci, ha riconosciuto egli stesso Laura nella donna « ferita in mezzo « 'l core ». Ah no, davvero! Io ho sempre tenuto per fermo che quel sonetto fosse stato composto per altra donna; ma quando nel mio lavoro che il critico cita (p. 72 *n.*), volli esaminare, non più storicamente, ma esteticamente, la figura di Laura quale risulta dal poema, necessariamente dovevo acconciarmi all'intenzione del poeta, e veder Laura in tutte le composizioni ch'egli dimostrò di voler riferite all'amore di lei. E conchiusi: « Ella risulta dal poema italiano del Pe« trarca quale può risultare un unico nome di donna posto su composizioni scritte per donne « affatto diverse ne' costumi, negli atteggiamenti, ne' loro rapporti col poeta; risulta una stri« dente contraddizione ».

per l'appunto precedono i tre della bella mano onde avanti s'è ragionato. Or bene: nel Vatic. 3196 il secondo di codesti sonetti si trova in una stesura che si rivela il primo getto di quella composizione. Basti dire che il poeta, dopo avere scritto e corretto i primi quattro versi, seguitò a questo modo:

Et fu in me [tal] (1) qual in quel vecchio mauro
Medusa quando in petra trasformollo.
Gli occhi et le chiome diermi horribil crollo,
Dove 'l sol perde non pur l'ambra et lauro;

poi corresse qua e là; poi, come questa seconda quartina non gli garbava, ei la cancellò tutta con quattro righe trasversali, e la rifece così:

Qual fa di me che del gran vecchio mauro
Medusa quando in petra trasformollo;
Non posso dal bel laccio ormai dar crollo,
La 've 'l sol perde non pur l'ambra, el lauro;

poi di nuovo corresse, ricorresse, finchè giunse alla lezione definitiva. Ma basta ciò per dimostrare che questa è la prima stesura del sonetto; giacchè se il Petrarca l'avesse ricavato da una scheda anteriore, prima l'avrebbe ricopiato tutto, e poi v'avrebbe introdotto l'emendazioni. Qui invece, scrive la prima quartina, e corregge su la stessa linea; scrive la seconda, e corregge; poi la cancella tutta, la rifà in altro modo, la ricorregge: tutti segni d'un primo abbozzo. Or come questo sonetto in quella prima stesura si trova dopo il son. *L'aura gentil* collocato dal poeta fra le rime composte dopo la morte di Laura, non potè essere nè immaginato nè buttato giù prima: la scrittura de' tre sonetti è la medesima. Ciò che appare più verisimile è che il Petrarca ricavasse dalle sue schede soltanto il primo di questi sonetti, *L'aura serena* (le cui terzine rimutò di sana pianta) e che componesse gli altri sonetti dell'aura, per ispirazione di quello, assai dopo il 1348.

Almeno cinque poesie dunque, le quali nella raccolta figuran composte vivendo Laura, furono scritte sicuramente dopo la morte di lei. Or quando si rifletta che le prove di codesto fatto occorrono solo nello scartafaccio, del quale non ci rimangono se non diciotto fogli originali e due collazionati appresso il cod. Casanatense 924, vale a dire appena cinquantacinque su le trecentosessantadue composizioni del codice definitivo, nasce legittimo il sospetto che altre poesie abbiano avuto la stessa sorte, benchè noi non possiamo recarne le prove. Possibile che tutte, proprio tutte le poesie, le quali furon composte dopo la morte di Laura, come s'ella fosse ancor viva, sian quelle cinque le quali ci si rivelano fra le poche rimaste nel frammento di codice degli abbozzi? Non è ragionevole il credere che se questo codice ci fosse rimasto intero, con tutte le trecentosessantadue composizioni della raccolta, noi scopriremmo altre prove d'una tale trasposizione? Un mineralogista il quale scopra tre o quattro foglie di quarzo in un frammento di roccia che gli portano a casa, conchiuderà egli che quello sia tutto il quarzo che la roccia contiene?

---

(1) La parola *tal* si trova cancellata su la stessa linea.

La maggior parte della trattazione del critico francese è intesa a dimostrare la succession cronologica, la quale, presa così all'ingrosso, veramente si trova nella raccolta volgare. E certo, chi tenga conto solo dell'anno e non anche del mese in cui ciascuna poesia fu composta (il son. *La guancia* del 25 dicembre 1338 precede il son. *Padre del ciel* del 6 aprile 1338), chi passi sopra a certi dislocamenti visibili (i sonn. *Ben sapeva io*, *Del mar Tirreno*, *Perch'io t'abbia*, composti tutti e tre sicuramente in Italia a' primi del 1337 e sparsi nel codice definitivo fra invenzioni del 1334, del 1338, del 1336), chi dimentichi che il son. *Ponmi ove 'l sole* del 1342 segue al son. *Dicesette anni* del 1344, e che il son. *Signor mio caro* del 1345 si trova il secondo della seconda parte, e però dopo composizioni del 1346, del 1347 e del 1348; chi non badi a cento altre simili contraddizioni, può anche trovare un cert' ordine cronologico nelle *Poesie volgari*, perchè veramente le poesie scritte in vita di Laura precedono quelle per Laura morta, e si può ritenere che, calcolando di decennio in decennio, le poesie dal '30 al '40 vengon prima di quelle dal '40 al '50, e queste prima di quelle dal '50 al '60, e queste infine prima di quelle dal '60 al '70. Ecco tutto.

Ma pur questa regola così larga e così indeterminata non è senza eccezione. E le fanno eccezione alcuni componimenti politici, segnatamente il son. *L'aspettata vertù* a Pandolfo Malatesta, e i tre sonetti contro la corte d'Avignone. Circa quel sonetto, il C. risponde assai debolmente alle ragioni che furon recate per riportarlo al 1356. Non oppone nulla sul significato della prima quartina, onde si ricava che Pandolfo doveva trovarsi nel colmo della virilità; nè sul paragone con Cesare, Marcello, Paolo e Scipione (vv. 9-10), così inverisimile se applicato a un ragazzo, quale a un dipresso era Pandolfo nel 1348; nè su l'apostrofe confidenziale « Pandolfo mio », con la quale sicuramente nè il Petrarca nè altri si sarebbe rivolto o si rivolgerebbe mai a persona non conosciuta. Nè alcuna prova abbiam noi per asseverare che il nostro poeta conoscesse Pandolfo avanti il 1356; anzi la *Senil.* I, 6 ci fa testimonianza ch'ei non lo vide se non appunto in quell'anno. Avanti quell'anno, è vero, il Malatesta si procurò un ritratto del Petrarca; ma di nascosto: il poeta non ne seppe nulla. Infatti, prima del 1356 non esiste alcuna lettera del poeta a Pandolfo; e la prima ha la data di Venezia, 11 settembre 1362, quando il Petrarca, abbandonata Milano, si trasferì per qualche tempo in Venezia.

Più malagevole ancora è l' impresa di dimostrare che i sonetti contro Avignone poteron esser composti avanti il 1351-52. Risulta da tutte le opere del Petrarca, segnatamente dalle lettere *Sine titulo*, che quel suo scoppio di formidabile collera va riportato a quegli anni; risulta dal confronto tra le *Sine titulo* e i sonetti, che quelle e questi furono scritti sotto la stessa ispirazione, in uno stesso stato d'animo, con le stesse frasi, con le stesse immagini, persino con le stesse parole. Si può immaginare che il Petrarca si servisse dello stesso materiale rettorico, scrivendo su lo stesso argomento in uno stesso momento; ma niuno crederebbe che il poeta componesse i sonetti quattro o cinque anni avanti le *Sine titulo*, e nelle *Sine titulo* poi ritraducesse a freddo i sonetti. Il C. non si dissimula « l'alta « importanza di queste osservazioni »; ma egli cerca di dimostrare che gli

attacchi violenti contro Avignone cominciano nel 1347. E cita il passo d'una lettera *Sine titulo*, che suona così: *O vere Durintia... durities gentium, sive... Ruentia, a ruendo diceris, praeceps fluvius damnosusque, cuius accolae nihil undis et alveo mitiores* (1) con quel che segue. Ma come si può ravvicinare in coscienza codesto linguaggio dispettoso e artifizioso più che altro, e provocato da un caso di particolare barbarie, con le chiare, lampeggianti, terribili imprecazioni de' sonetti e delle *Sine titulo* del 1351-52; con le accuse documentate al Papa e a' cardinali della loro avarizia, de' loro tradimenti, della loro depravazione; con le descrizioni de' cortigiani e de' prelati brancolanti nell'orgia ebbri di vino tra ignude fanciulle; con le minacce e gl'incitamenti a' principi della terra per la distruzione di Babilonia?

Del rimanente, è già per sè stesso inverisimile che il Petrarca non abbia scritte poesie politiche se non avanti il 1348, mentre per l'appunto l'odio contro Avignone, il carteggio con Carlo IV imperatore e l'esortazioni di pace al doge Andrea Dandolo, la lettera a' quattro cardinali sul governo di Roma, l'ambascerie a Venezia, a Praga, a Parigi, il trattato di pace col cardinal Anglico, il più della vita politica del poeta, cade fra il 1350 e il 1370. Se il poeta volle escludere dalla seconda parte dell'opera sua tutte le rime che non fossero di religione e di morte, egli ebbe ragione di farlo; ma s'inganna a partito chi crede per questo che tutte le rime politiche della prima parte siano anteriori al 1348.

Fra i raggruppamenti più ingegnosi di rime che il C. riferisce a una stessa occasione, giova notare: la ball. *Occhi miei lassi*, il son. *Io mi rivolgo* e il son. *Movesi il vecchierel*, composti tutti e tre per un viaggio lontano, forse quello di Roma nel 1337; i sonn. *Quest'anima*, *Quanto più*, *Già fiammeggiava* e *Apollo s'ancor vive*, per la malattia di Laura; la canz. *Sì è debile* e il son. *Orso, e' non furon*, ancora durante il viaggio del 1337; la sest. *Chi è fermato* e i sonn. *Io son sì stanco*, *Io non fu'*, *Se bianche*, ispirati dal desiderio della conversione; i sonn. *Non fur ma' Giove*, *I' vidi in terra*, *Quel sempre acerbo*, *Ove ch' i' posi*, per il pianto di Laura; e infine gli otto sonetti da *Se lamentar* a *Se quell'aura* che ragionevolmente il C. tiene composti, con altri, in Valchiusa fra il 1351 e il 1352.

Su questi dati non dico che si possa costrurre una monografia storica circa l'amor del Petrarca; ma si può sicuramente indagare lo svolgimento ideale dell'amore narrato dal poeta nel suo romanzo lirico.

Qualche osservazione particolare, e ho finito. Chiosando il son. *Poi che voi ed io* (p. 76), il C. inclina a crederlo indirizzato, non a Gherardo fratello del poeta, ma a Giovanni Colonna di S. Vito, per certi riscontri di pensiero e di frase ch'ei trova fra quel sonetto e le lettere inviate a costui. Tutto andrebbe bene, se non fosse che quel sonetto appare evidentemente

---

(1) È la 3ª delle *Sine titulo* la quale comincia *Quid hinc humanitas*. E si badi che i giuochi di parola fra la *Durenza* e la *durezza*, fra la *Ruenza* e l'*irruenza* non son già fatti neppure perchè questo fosse il fermo giudizio del poeta, ma perchè egli si trovava in quel momento commosso da un fatto particolare: le battiture date dalla gente d'Avignone a un messo di Cola di Rienzo, a un garzone « solo, improvvido, incolpevole ».

composto per esortare qualcuno a rendersi monaco (*Levate il core a più felice stato... Seguite i pochi e non la volgar gente*), e Giovanni Colonna si era già fatto frate minore in Roma, quando n'ebbe il poeta la prima notizia; come si vede da quel passo della *Famil.* III, 13: *Non audeo iubere ut sis pauper: quamvis iubere non sit necesse, si sapis. Inter caetera professus es, ut audio, spontaneam paupertatem.* Se il Petrarca avesse prima indirizzato quel sonetto all'amico, non avrebbe qui l'aria, con quell'*ut audio*, di sentir ora parlare per la prima volta di quella risoluzione; e figuriamoci se si sarebbe lasciata sfuggir l'occasione di lodare l'amico per aver dato retta agli ammonimenti di lui!

A p. 89, il C. ricorda, in proposito del son. *Quelle pietose rime*, un *sonetto* d'Antonio de' Beccari, medico ferrarese, composto quando si divulgò per l'Italia la falsa novella della morte del Petrarca. La composizione del Beccari non è un sonetto, ma una lunga e fastidiosa canzone, la quale incomincia *Io ho già letto il pianto dei Troiani.* « Pare il Lamento di Maz- « zacucco » avverte il Tassoni.

A p. 101, il C. ripete la vecchia notizia del Castelvetro che il son. *Amor che 'ncende* sia di risposta a uno di Cino da Pistoia, *Amor com' ha ferito di suo telo.* Ma questo sonetto non è dato a Cino da alcun codice, nè da alcuna stampa autorevole.

A p. 58 il C. avverte che il Petrarca s'innamorò di Laura il venerdì santo, 10 aprile 1327, e ch'egli designò il 6 aprile « per errore ». No, veramente. Il Petrarca s' innamorò, come risulta dalla postilla sul Vergilio, il lunedì 6 aprile; e solo per ottenere un effetto di contrasto ideale fra il proprio affanno e quello di Gesù morto in croce, finse in due sonetti (III e XLVIII) che quel giorno fosse stato un venerdì, o si riportò, come altri vogliono, al cómputo ebraico.

G. A. Cesareo.

ARTURO LINAKER. — *La vita e i tempi di Enrico Mayer*, con documenti inediti della storia della educazione e del Risorgimento italiano. Voll. 2. — Firenze, Barbèra, 1898 (16°, pp. XIII-568-577).

Subito dopo la morte del Mayer, F. Pera (1) scriveva che « i viaggi e gli « scritti di lui potevano dare argomento a un volume »; ora invece il L. ce ne dà non uno, ma due, e così ponderosi, che, ragguagliati alla fama postuma del Mayer e alle tracce ch'egli lasciò di sè nella storia della nostra letteratura, della educazione e del risorgimento nazionale, possono sembrare superfluamente estesi. Noi però non ne faremo rimprovero al L., chè il Mayer, come uomo, come educatore, come patriotta, come scrittore, in tutti i suoi affetti

(1) Cenno biografico di E. M., in *Appendice ai Ricordi e alle Biografie Livornesi*, Livorno, Vannini, 1877, p. 242.

i suoi atti i suoi pensieri, fu così nobile e puro da ben meritare che la modesta sua vita fosse illustrata con quella cura minuziosa di cui ai più sembrano degni soltanto gli uomini famosi per azioni e per ingegno straordinarî. In certi casi la vita d'un gran galantuomo può essere utile e interessante a conoscersi quanto quella d'un grand'uomo.

Nato a Livorno nel 1802, compiuti in patria de' buoni studî mezzani nelle scuole de' Barnabiti dette di S. Bastiano, fatti altri studî di giurisprudenza e di scienze sotto privati maestri, chè a lui protestante erano chiuse allora le porte della università pisana, a diciott'anni, « non potendo più far da « scolaro », si provò a « far da maestro », pur seguitando a studiare da sè, giovandosi della libreria del sig. Webb, ricco mercante inglese, che avevalo preso seco come segretario per gli affari commerciali e come istitutore della propria figlia. Quantunque avesse rivolto con amore gli studî anche alle scienze, i primi esperimenti ch'ei fece del suo ingegno furono saggi di critica e di poesia. Alla critica letteraria rinunziò, si può dire, assai presto (1), ma non così alla poesia; sebbene egli sia stato poeta più per il delicato sentire che per la geniale potenza dell'arte, e l'amore della poesia e l'amor proprio non l'abbiano indotto, come spesso succede, ad ingombrar volumi sopra volumi di versi mediocri, ed abbia verseggiato solo a sfogo dell'animo, più per sè che pel pubblico. Tra i primi suoi versi vuol essere ricordato un *Ditirambo sulla Grecia* (1823) che il Byron (conosciuto allora e giudicato dal Mayer con senno superiore di molto all'età) vide e lodò; ma la censura granducale non permise che si stampasse; vuol essere ricordato come saggio notevole di quella poesia filellenica che salutò anche dall'Italia la riscossa nazionale de' Greci, e come documento dei generosi sensi di libertà che fin d'allora scaldavano il cuore del Mayer. Nato di padre tedesco e di madre francese, egli fu intimamente italiano di aspirazioni politiche; appartenne alla *Giovane Italia*, e per quanto fosse mite d'animo e non spericolato d'indole, destò di sè lunghi sospetti e timori nelle polizie italiane, nella pontificia segnatamente, che gli fece, dal giugno al luglio del '40, assaggiare in Castel Sant'Angelo i rigori di papa Gregorio. Nel '48, non più giovane, e ammogliato di fresco, non esitò a suggellare la propria fede di patriotta sui campi di Curtatone; poi dall'azione si ritrasse con un profondo dolore nell'anima, perchè a lui, nato in Toscana e legato all'Italia da prove antiche e non dubbie d'amore, fu, per astio di parte e di privati nemici, dato nome di *straniero* e conteso il diritto di cittadinanza. Ma al risorgimento dell'Italia egli, più che colla propaganda politica e coll'armi, intese sempre di contribuire promovendo l'educazione del popolo, la temperanza, la previdenza, l'istruzione. Le scuole *lancasteriane*, gli asili infantili, le casse di risparmio ed ogni altra sorte di benefici istituti, atti a procurare il benessere, a rialzare l'intelligenza e la coscienza morale delle classi inferiori, furono le sue cure più assidue; perch'egli, precettore, in gioventù, di rampolli

(1) La parte da lui avuta nella edizione delle opere del Foscolo non va tenuta in conto di vero lavoro critico.

principeschi nelle case dei Würtenberg e dei Buonaparte (1), diresse sempre tutti i suoi studî pedagogici a vantaggio degli umili, con cuore di filantropo. I sentimenti filantropici ed i concetti pedagogici del Mayer, il cui nome, per questa parte, va naturalmente associato a quelli del Lambruschini, del Thouar, del Franceschi e d'altri coi quali collaborò nella *Guida dell'Educatore*, recandovi largo contributo di osservazioni fatte viaggiando in molti paesi e di pensieri attinti dall'opere de' pedagogisti stranieri ch'egli ebbe famigliari, non possono essere nemmeno sommariamente accennati in questo *Giornale*, benchè i due volumi del L. offrano davvero molti e importanti documenti a chi scriverà la storia della pedagogia e della educazione popolare in Italia dal '20 al '70.

Vediamo, piuttosto, ciò che in essi riguarda la storia della letteratura del nostro secolo e gli scrittori coi quali il Mayer fu in relazione. Giovanissimo ancora egli conobbe a Livorno quel Giovanni Salvatore De Coureil, a cui la poca nominanza che rimane è solo dovuta, si può dire, alle acerbe, troppo acerbe, se vuolsi, ma non del tutto immeritate, invettive del Monti. A lui dedicò il suo primo lavoro letterario « intorno a una critica sopra Socrate » (2); nè ci meraviglieremo certo del tributo d'ammirazione che il giovinetto esordiente pagava al vecchio professore provenzale, però non diremo certo che in quegli elogi s' abbia un « giudizio giustissimo », come afferma il L., e che il povero De Coureil meriti anche oggi tanta venerazione quanta gliene professava il giovane suo amico.

Più lunga consuetudine ebbe il Mayer con G. B. Niccolini, al cui giudizio sottopose il *Dione*, tragedia composta nel 1822 e non data poi mai alle stampe. Il Mayer conservò il parere che su di essa aveva avuto dal « sommo « tragico » (3) e non gliene seppe male, s'anche con forma assai cortese il Niccolini avevagli buttato a terra un lavoro in cui naturalmente egli doveva aver posto le migliori speranze del suo *confidente ingegno* giovanile (4); non gliene seppe male, e gli fu amico per tutta la vita.

E al Niccolini, che non sapeva di tedesco, il Mayer, versatissimo in quella lingua, giovò ragguagliandolo dei lavori drammatici che uscivano in Germania; così, per es., il Niccolini chiedevagli nel '28 se mai era stato scritto

---

(1) Ai rapporti del M. coi Buonaparte è dedicato un intero capitolo, I, 232-278. Vedi anche un articolo della *Bibliothèque Universelle* (febbraio, 1898) posteriore alla pubblicazione di questo libro: *Henri Mayer et les Bonapartistes*.

(2) I, 31. — Certo poi l'influenza del De Coureil sulle idee critiche del Mayer si vede in un altro de' suoi primi scritti letterari (1821): le *Osservazioni critiche sul Cadmo del Bagnoli e sull'abuso della mitologia ne' poemi moderni*.

(3) I, 32-33. — « Sommo » il Niccolini è chiamato dal L., pel quale l'Alfieri è poi semplicemente « grande » (I, 56). Noto quest'inezia perchè spiacquemi di trovare qua e là delle lodi dispensate dal L. con giustizia distributiva non sempre scrupolosa.

(4) La lettera del Niccolini (inedita) ha qualche importanza come nuovo documento delle idee che il futuro autore dell'*Arnaldo* professava sulla natura dei soggetti e dei caratteri tragediabili; e soggetto e carattere non tragediabile egli aveva riscontrato nel *Dione*. Tuttavia pare al L. (I, 33) che « non resultasse da quella critica che una lode », come se fosse lode il dire ad uno: C'è del buono nel vostro lavoro; peccato che sia sbagliato di pianta!

da Tedeschi qualche dramma su l'Inquisizione (1); chè allora appunto egli volgeva in mente il disegno non effettuato, e noto, se ben ricordo, soltanto per la lettera edita adesso dal L., d'una tragedia su quell'argomento. Nell' intimità col Niccolini il Mayer trovò certamente alimento alle idee antipapali, che in lui protestante furono del resto meno acerbe e tenaci che nel moderno poeta ghibellino; ma anche sul fiero animo di costui potè per qualche momento il grido erompente da mille petti pieni d' ingenui entusiasmi, il grido che dalla primavera del '47 alla primavera del '48 scuote e galvanizza l'Italia: — viva Pio IX!; ed è bene che tra gli altri ricordi (2) il Mayer ci abbia conservato anche questo, ch'era inedito, di una visita fatta al Niccolini nell'ottobre del '47: « La sua opinione circa il Gioberti è assai più « favorevole che non fosse in addietro. Fa grande stima della bontà di « Pio IX, e non ha più la ripugnanza che gl'ispirava altra volta il pensiero « d'andare a Roma ».

Intime e lunghe furono le relazioni del Mayer con G. P. Vieusseux, le cui benemerenze sono già note per molte testimonianze e specialmente per ciò che ne scrissero il Vannucci ed il Tommaseo; ma se mai dovesse farsi un altro lavoro sul fondatore dell'*Antologia* e sulla benefica azione da lui esercitata in Italia colla sua rivista e col suo gabinetto letterario, da cui si irradiarono tanto buone savie e feconde idee di progresso intellettuale e civile, bisognerebbe ricorrere e largamente attingere a questi volumi del L. dove spesseggiano lettere notevoli del Mayer al Vieusseux e del Vieusseux al Mayer, legati da stretti vincoli d'affetto d'opere e di pensieri.

Tra gli scritti pubblicati dal Mayer nell'*Antologia* è ancora ricordata la difesa degli *Inni sacri* del Manzoni contro le censure del Salvagnoli-Marchetti; impresa della quale avrebbe voluto incaricarsi il Tommaseo; senonchè il Vieusseux comprese subito che una risposta del Tommaseo avrebbe certo preso un tono troppo aggressivo, e, da savio, preferì invece che il Mayer desse « una lezioncina *en passant* » al Salvagnoli « vero tipo arcadiano e nemico « di ogni superiorità » (3). Così « una buona lezioncina » al « critico insipido « e arrogante » (4) fu data dal Mayer in forma vivace, ma cortese.

Ciò non tolse che i « nemici del Manzoni », ed erano « pur molti anche « a Firenze », urlassero « in favore del Salvagnoli » (5), il quale non replicò, perchè venne a morte appunto nel '29; e nel novembre di quell' anno il Mayer così scriveva da Roma al Vieusseux: « Con dispiacere ho intesa la « nuova della morte del Salvagnoli. Egli aveva molto ingegno e i suoi « giudizî letterari non erano proprî di lui solo, ma più di un partito che qui

---

(1) I, 34. — Sull'interesse del Niccolini per la letteratura tedesca « così originale e così poco « conosciuta in Italia » (parole sue) vedi anche l'altra lettera inedita, I, 46.

(2) Importanti sono i ricordi conservatici dal Mayer sugli ultimi e tristi anni del Niccolini; essi aggiungono qualche particolare ai ragguagli sulla *Vecchiaia del Niccolini* datici dal sig. I. Franchi, *Domenica Letteraria*, an. I, n.° 35.

(3) Lettera inedita del Vieusseux al Mayer, I, 135. — E qui noto che i *Dubbi* del Salvagnoli furono veramente pubblicati nel 1829 (a Macerata e non a Roma); ma gl'*Inni sacri*, com'è risaputo, non avevano proprio veduto la luce « allora ».

(4) Così il Mayer si esprime in una lettera alla famiglia. *Ivi*.

(5) Lett. del Vieusseux al Mayer, 15 ottobre 1829.

« predomina. Appena è qui permesso di dir una parola in lode del Man-« zoni, ed io non poteva trovar tema che più urtasse l'opinione dei letterati « romani. Mi ricordo che l'anno scorso la contessa Lenzoni mi disse a questo « proposito che molti dei letterati di questa città si tenevano lontani dalla « sua conversazione perchè vi si era lodato il Manzoni »; curiosa e notevole testimonianza per chi studierà un giorno la varia fortuna del Manzoni in Italia. Altre testimonianze manzoniane non trascurabili sono disseminate in quest' opera. Il Mayer aveva conosciuto per la prima volta il Manzoni a Milano nel '26 e a Milano lo rivide nel '48, in un giorno memorabile. « Mentre « che ero là », scrive il Mayer, « uno de' suoi figliuoli è venuto ad abbrac-« ciarlo, partendo egualmente per la guerra, e un altro figlio ha abbracciato « il fratello dicendogli che sarebbe andato presto a raggiungerlo ». Son cose non ignote, e pare che sia passato finalmente il tempo in cui il Manzoni ci era dipinto come un umile cristianello educatore di pusilli rassegnati; ma fa piacere di sentir confermare anche dal Mayer che i figli stessi del Manzoni alla scuola paterna non erano poi cresciuti timidi troppo ed imbelli. Quel giorno il Mayer stette col Manzoni oltre tre ore e ne partì « portando sulle « gote due grossi baci poetici e patriottici e nella mente un gran numero « d'idee, fra cui non mancavano certo la poesia e il patriottismo » (II, 373-374). Al Mayer accadde in seguito altre volte di pensare e di scrivere al Manzoni, che rivide ancora nel '52 a Varramista, ospite di Gino Capponi, e nella propria casa a Pisa, dove il Manzoni si recò a fargli visita. In quest'ultimi incontri il Mayer « non potè trattenersi dal meditare il fenomeno « psicologico che presenta il Manzoni, tutto intento alla analisi delle idee e « delle parole dopo che ha cessato di creare col pensiero » (II, 433); quello stesso fenomeno che colpisce chiunque consideri la natura intellettuale del grande scrittore, in cui l'indole critica bilanciò l'indole artistica e ne guidò o ne impedì il lavoro creativo.

Il Mayer, accettando di collaborare anche nell'*Indicatore Livornese*, riannodò così allora l'amicizia col Guerrazzi, già suo condiscepolo nelle scuole di S. Bastiano. Ma l' *Indicatore* non seguiva lo stesso indirizzo dell'*Antologia*, ed egli fu costretto ad interporsi perchè il Vieusseux non desse corso ad articoli contrarî agli scrittori del giornale guerrazziano (I, 124-133). Senonchè il Mayer ed il Guerrazzi non erano fatti per intendersi e per andare lungamente d'accordo; e tutto ciò che in questi due volumi si riferisce all'autore dell'*Assedio di Firenze* può contribuire ad aggiungere qualche particolare alla sua biografia (1), ma non contribuirà certo a mostrarcelo meno torbido, astioso e sopraffattore di quello ch'egli fu veramente; anzi servirà

(1) Notevoli le lettere 31 luglio e 31 agosto da Montepulciano al Mayer (I, 155 sgg.) in cui il Guerrazzi, insofferente, come disse il Mazzini, della « persecuzioncella » toccatagli per l'elogio funebre di Cosimo del Fante, parla degli studi di lingua inglese ch'egli allora faceva alacremente col proposito di trasferirsi in Inghilterra, dove sperava che il Mayer, per mezzo di sir Giorgio Finch, avrebbe potuto procurargli « un poco di posto »; notevole anche ciò che risulta da una lettera dell'agosto 1831 (I, 177), della partecipazione del Guerrazzi alle congiure di quell'anno; ma notevole sopratutto ciò che, dietro la scorta di documenti editi ed inediti, il L. narra della rottura avvenuta tra il Guerrazzi ed il Mayer nel 1847 (II, 239-247).

a confermare l'opinione che il fosco ritratto fattone dal Giusti nelle *Memorie* è assai più fedele di quanto si è detto da alcuni.

Schietta e costante fu invece l'amicizia tra il Mayer ed il Giusti; e l'intero capitolo che il L. (1) consacra alla storia di cotesta amicizia durata dal '34 al '50 (II, 271-304), è un notevole contributo alla biografia e alla psicologia del poeta ch' ebbe sì gaio il verso e sì trista, in certi momenti della sua vita, l'anima. Fu il Mayer che nel '38 procurò al Giusti la conoscenza di Massimo D'Azeglio, fu il Mayer che gli diede in quell'anno eccitamenti a pubblicare i primi suoi versi (2), fu il Mayer che nel '44 l'accolse nella propria casa a Livorno, dove il Giusti recossi a cercar di rinfrancare corpo ed animo scossi dallo spavento provato nel '42 e da un altro sinistro accidente occorsogli appunto nel '44; e poichè trattasi d'un poeta che, nonostante gli umori variabili del pubblico e della critica (assai più variabili però nella critica che nel pubblico) è vivo ancora e durerà vivo, speriamo, un bel pezzo, hanno valore anche i minuti particolari che intorno a lui si possono raccogliere da questo libro (3).

Senza indugiarci a spigolare nei due volumi del L. tutto ciò che può interessare i nostri studî, affrettiamoci a dir qualche cosa dei tre lunghi capitoli (II, 1-159) in cui è narrata la parte avuta dal Mayer e da altri nella pubblicazione delle *Opere edite e postume* di U. Foscolo presso il Le Monnier. Era assai noto il culto della *Donna Gentile* per la memoria del suo Ugo, al quale, strano fenomeno in una donna amante e trascurata, essa aveva perdonato, dimenticandone l' infedeltà e l' ingratitudine; era nota la cura con cui essa custodì le reliquie lasciatele dal poeta e si diede a raccoglierne altre; com' era pur noto l'ardente suo desiderio di procurare che alcuno scrivesse una vita del Foscolo, la quale riuscisse monumento imperituro di gloria per l'uomo idolatrato; ma ora tutto ciò riceve nuova conferma e nuova luce dal libro di cui ci occupiamo. Da una lettera del Pecchio che il L. pubblica a p. 45 (vol. II) si vede che la Quirina, appena ebbe sentore della vita del Foscolo che l'esule lombardo stava preparando, s'affrettò ad offrirgli spontaneamente materiali inediti di cui potesse giovarsi; ma il Pecchio rispondevale da Londra il 22 giugno 1830: « La mia Vita di Foscolo, qualunque essa « sia, è scritta, e già inviata sul continente per essere stampata in italiano, « e la pigrizia mi renderebbe renitente a ritoccarla e a rifonderla ». Cotesta Vita scritta dal Pecchio fu per la fervida amica del Foscolo una delusione, un dolore; nè lieto fine ebbero le speranze da lei riposte nel De Tipaldo.

---

(1) Altri documenti, oltre a quelli che qui riproduce, il L. avevali già pubblicati in *Lettere inedite di G. Giusti a E. Mayer* (per nozze Cardoso-Conigliani), Firenze, Barbèra, 1896.

(2) *La Fiducia in Dio*, composta nel '36 e pubblicata nel '38 nella Strenna *La Viola del pensiero*.

(3) Il L. pubblica le postille autografe aggiunte dal Giusti all'esemplare de' suoi *Versi* (Livorno, tip. Bertani e Antonelli, 1844) regalato al Mayer, le quali postille segnano sicuramente le date di que' pochi componimenti. Pubblica anche la nota dei versi e delle altre carte ch'egli designava d'affidare al Mayer, credendosi vicino a morte; senonchè il Giusti, rinfrancatosi alquanto, così che già contava d'imitare il Mayer prendendo moglie anch'esso (lett. 22 settembre '44, II, 293 sgg.), potè pubblicare da sè i proprî versi (Bastia, 1845) sul manoscritto affidato all'amico.

Intanto nel '34 il Mayer che trovavasi in Inghilterra vide le carte del Foscolo divenute proprietà del canonico Riego; ed a lui, che non pel primo le vide, ma che primo si diede con ardore a cercarvi per entro ciò che di prezioso contenevano (1), si deve se quelle importantissime reliquie letterarie poterono riprendere la via dell' Italia. I manoscritti foscoliani, acquistati in società dal Mayer, dal Capponi e da Pietro Bastogi per sessanta sterline (col concorso di sir Hudson Gurney, che volle contribuire per altre sessanta), acquistati « perchè « la custodia e l'esame » di essi fossero « affidati a persone determinate a farne « quell'uso che torn*asse* ad onore del Foscolo » (2), giunsero a Livorno soltanto nel '37; rimasero inesplorati per più di tre anni nelle mani del Bastogi, e solo nel '40 il Mayer, reduce dalla prigionia di Roma, ne incominciò la regolare verifica e lo spoglio. Ma nel frattempo la voce della scoperta e dell'acquisto delle carte foscoliane erasi divulgata, ed il Mazzini, in cui il proponimento di scrivere la vita del Foscolo era antico (3), scriveva da Losanna al Mayer nel settembre del '36 (I, 295) chiedendogli se mai intendesse di cederle al tipografo Ruggia ed a lui, chè, ove il Niccolini non avesse voluto assumerne l'impresa, proponevasi egli di stendere su quei documenti la vita del Foscolo; e già Michele Accursi nel maggio dell'anno stesso aveva scritto al Mayer nel medesimo senso (4). I manoscritti, come s' è detto, erano ancora a Londra; ma nel '38 il Mazzini torna a sollecitare nuovamente dal Mayer gli aiuti necessari a scrivere la vagheggiata vita del Foscolo, aiuti di cui già aveva ricevuto promessa (II, 25), e contemporaneamente rivolgevasi anche alla Magiotti, iniziando con lei quel carteggio di cui ha dato notizia per primo il Chiarini (5). Ora insieme alle bellissime quindici lettere del Mazzini alla Magiotti, già edite, che vanno dal novembre del '38 al dicembre del '43, il L. ha pubblicato quelle della Magiotti al Mazzini, al quale essa affidava negli originali tutto quanto possedeva del Foscolo, facendo così « il più « grande dei sacrifizi » a staccarsene, ma lieta nella speranza che il Mazzini avrebbe saputo « cavarne quel partito onorevole » che nessuno ne aveva

---

(1) Dell'ardore spiegato dal Mayer in quel primo sommario esame delle carte foscoliane fa testimonianza una lettera del Riego al Mayer, edita dal L., II, 11.

(2) Così un paragrafo del capitolato d'acquisto sottoscritto dal Capponi, dal Bastogi e dal Mayer, pubblicato per intero dal L., — e coteste parole meritano attenzione perchè indicano l'uso a cui i tre acquirenti destinavano le carte del Foscolo, delle quali poi si è fatto anche uso contrario; ma se il Foscolo ci ha perduto, ci ha guadagnato almeno in sincerità la storia.

(3) Anteriore d' assai al '36, come par che creda il L., chè ricerche di notizie sul Foscolo il Mazzini ne aveva fatte fino dal '28. Cfr. la XI, XII e XIII lettera di miss Frances Dorothy Cartwright, tra le *Ungedruckte Briefe von Freunden Ugo Foscolos* edite dal Tobler, Berlino, 1892, in un volume miscellaneo. Cfr. *Giorn.*, XX, 334.

(4) I, 372. Scriveva, da Parigi, dov'era esule, l'Accursi : « Dimmi un poco : tu hai delle lettere « inedite del Foscolo, che cosa ne hai fatto? Vogliam farne un negozio insieme? Vuoi mandarmele? « Io le stamperei a mio conto a Parigi e poi del guadagno potressimo fare a mezzo. Ben inteso che « le manderei in Italia a vendere ecc. Vi è Pippo » [il Mazzini] « che sarebbe ansiosissimo di farvi « una prefazione che dicesse della di lui vita, del suo ingegno, delle opere sue, una cosa da far « onore a quell'alta mente del Foscolo e all'Italia, ma tutto nei limiti, intendi?..... Pochi come « Pippo potrebberlo mettere nella sua vera luce ».

(5) *Ugo Foscolo nella mente di G. Mazzini*, in *N. Antologia*, Serie II, vol. XLVIII, pp. 393-424.

tratto fino allora (1). Come anche questa volta le speranze della Quirina andassero frustrate, è noto; necessità di guadagnarsi il pane con altri lavori e decisa volontà di non ritrarsi mai per un momento dall'esercizio di quell'azione politica che fu la sua cura assorbente, tolsero agio e tempo al Mazzini di compiere un'impresa che, comunque assunta con alti intendimenti civili, era però in sostanza più letteraria che politica; e quando la Magiotti già impaziente d'attendere troppo a lungo l'adempimento della promessa ricevuta, mostrava scontentezza diffidenza e ingiusta severità nel giudicarlo, egli rispondevale serenamente: « Non sono letterato che in via secondaria « e per servire al fine ». La parte poi avuta dal Mazzini come *direttore* della edizione delle *Opere edite e postume* del Foscolo assunta dal Le Monnier nel 1845, non fu molto attiva ed efficace; prima che l'edizione avesse principio il Mazzini cessò di collaborarvi, e la condussero in porto, come tutti sanno, il Mayer e F. S. Orlandini. Peccato che il L., il quale ebbe tra mani e pubblicò tanti e così importanti documenti che si riferiscono alla storia di quella edizione, non abbia saputo o voluto servirsene a mettere in chiaro il criterio fallace col quale fu condotta, il criterio cioè ch'essa dovesse servire anzitutto a « purgare il Foscolo dalle accuse de'suoi biografi » (il Pecchio, s'intende) « e de' suoi nemici », rifiutando d'inserirvi ciò che non potesse conferire a tale scopo (I, 147).

La cosa è nota dà un pezzo (2), ma questo libro ne reca nuove ed evidenti prove; e se, quanto all'« amore » con cui l'edizione fu fatta, non c'è da sollevar dubbi, quanto alla « diligenza », creda pure il L., era meglio non parlarne o non lodarla troppo (3).

Tra i documenti editi dal L. alcuni mi sembrano poi degni d'essere particolarmente segnalati. Così la lettera, finora sconosciuta, 12 aprile 1841, se la data è esatta (4), con cui G. Capponi negava al Mayer di dargli quel « progetto di giornale » che aveva tolto di mano al Foscolo « con proposito « e promessa di sotterrarlo » (o perchè non distruggerlo subito allora?); un progetto, scriveva il Capponi, « senza nulla di caratteristico, anzi molto « slavato e pallido come la paura ». La lettera merita d'essere segnalata, ripeto, perchè se appartiene al '41 veramente, non si capisce come l'Orlandini non avesse mai in dodici anni preso diretta cognizione del documento (5)

---

(1) Lettera 3 ottobre 1839, II, 35-36.

(2) Rimando a ciò che giustissimamente scrisse il Chiarini nella prefazione all'*Appendice alle Opere di Ugo Foscolo*, Firenze, Le Monnier, 1890.

(3) Rimando, per un esempio, a ciò che delle licenze e negligenze orlandiniane svelò il Chiarini, *Poesie di U. Foscolo*, ediz. critica, Livorno, Vigo, 1882, *Prefazione* e *Appendice I.*

(4) Dico così perchè la lettera con cui l'Orlandini richiedeva al Capponi il *Parere sulla istituzione di un giornale letterario*, presentato dal Foscolo al generale Fiquelmont nel '15, ha la data del '53 (cfr. *Lettere di Gino Capponi e di altri a lui*, Firenze, Le Monnier, 1884, III, 71) e veramente non si capisce come l'Orlandini dopo la risposta data dal Capponi al Mayer nel '41, risposta che doveva essergli nota, tanto più che in essa il Capponi afferma d'aver già dette le medesime cose all'Orlandini, avesse ancor bisogno nel '53 di sentire l'opinione del Marchese circa al *Progetto* e gliene scrivesse come di cosa trattata allora per la prima volta.

(5) Il Capponi infatti, ricusando di darglielo, si dichiarava però pronto a mostrarglielo e scriveva al Mayer: ditegli (all'Orlandini) che « s'io lo veggo gli farò leggere quel foglio, perch'egli « ratifichi quello che vi scrivo ».

tutt'altro che trascurabile e tutt'altro che utile ad ottenere, com'egli scriveva nel '53 al Capponi, che i « maligni » non « seguitassero a susurrare ca- « lunnie » contro il poeta della cui fama erasi costituito vindice fin troppo zelante; e fa stupire come nel proposito di purgarlo da ogni leggera macchia, da ogni lontano sospetto, egli persistesse anche dopo che il Capponi nella medesima lettera al Mayer, aveva scritto sinceramente: « Quanto alla vita « politica del Foscolo, non so ch' egli abbia subìto calunnia grave, perchè « certe insinuazioni che si trovano in quel meschino libro del Pecchio, a me « sembrano assai più pettegole che maligne, se ben ricordo. Il Foscolo era « uomo capace di sentire altamente ogni cosa generosa. Accolse con ardore « le idee nuove quali erano a tempo suo, e le mantenne, fuori di quel breve « e subito espiato fallo di poetica paura ».

Ma il povero Pecchio era irremissibilmente condannato a passare per calunniatore!..... Noi, senza dubbio, rispettiamo le preoccupazioni civili e patriottiche degli editori delle *Opere* del Foscolo; comprendiamo il loro culto per lo scrittore che con la parola eloquente aveva dato nuovo impulso a tanti generosi sentimenti di libertà di patria, e li assolviamo facilmente dei peccati di lesa storia e di lesa critica commessi trascurando od occultando ciò che avrebbe potuto offuscare l'aureola del loro idolo; ma non diremo perciò che, così facendo, essi facessero bene e che avessero diritto di accusare e vilipendere chi infine di calunnia non s'era reso reo.

Notevole importanza hanno anche i documenti che si riferiscono agli studî della Magiotti intorno alle *Grazie* (II, 62 sgg. e 95 sgg.) e mi pare che n'esca convertita in quasi certezza l'opinione espressa dubitativamente dal Chiarini che il primo tentativo di *riordinamento* del carme frammentario fosse fatto dalla Magiotti (1), nelle cui mani, si noti, come risulta da una lettera dell'Orlandini al Mayer, era passato e rimaneva ancora nel '46, tutto il materiale dell'opera incompiuta. L'Orlandini scoperse poi « nel voluminoso « involto concernente gli sciagurati affari tra il poeta e Pikering » molt'altri frammenti ed altro materiale utile per la integrazione e ricostruzione del carme, e se ne giovò; ma sarebbe curioso a vedersi qual uso egli fece del primo riordinamento compiuto dalla Magiotti.

Noterò ancora una lettera (27 gennaio 1852) del Castiglia al Capponi il quale, a richiesta del Mayer, aveva fatto ricerca a Milano della novella satirica *Sopra un caso avvenuto a Milano ad una festa di ballo*, che fu poi pubblicata dal Chiarini (2). Ora cotesta lettera, se toglie ogni dubbio sulla persona presa di mira nella satira (3), non basta certo a convincere

---

(1) II, 65. Cfr. Chiarini, *Poesie di U. F.* cit., *Appendice*, p. clxxvii.

(2) *Poesie di U. Foscolo*, pp. 333 sgg., dove si legge senza il nome della persona contro cui la novella è diretta; nome che nella copia esistente alla Labronica fu cancellato con un tratto di penna, non però così bene che all'occhio esercitato del Martinetti fosse impossibile leggerlo più tardi (cfr. *Poesie di U. Foscolo giusta gli autografi e altri manoscritti* pubblicate da C. Antona-Traversi, Roma, tip. Palotta, 1889, pp. lx e 91 sgg.). Non so poi perchè il Chiarini, riproducendo la novella stessa nella citata *Appendice alle Opere di U. F.* (p. 469), lasciò ancora i puntini al luogo del nome.

(3) « La satira », scrive il Castiglia, « è specialmente vibrata contro il co. Vitaliano Borromeo... « che il '48 ha consacrato di un' aureola onorevolissima e che adesso vive sotto la santa egida

che la novella fu male attribuita al Foscolo. Il Castiglia mette innanzi l'opinione ch'essa fosse fattura d'un certo Zanobi (?), già morto nel '52, e dice d'averne avuto conferma da un fratello del morto; ma questa testimonianza evidentemente non parevagli bastante, perchè, a dimostrare che la novella non era del Foscolo, più si fondava su altri argomenti, come « la prova in- « trinseca del nessunissimo merito della poesia », ch'ei protestava di giudicare « con termini così in apparenza severi » (in apparenza? ma se la chiama « una porcheria »!), senza tener conto della sua « amicizia per i Borromeo » e del « rispetto per la loro presente situazione ». Sarà verissimo; ma un amico dei Borromeo, tutto compreso del rispetto dovuto alla loro *situazione* d'allora, non poteva desiderare altro che convincersi e convincere che la satira non fosse del Foscolo, perchè a nessuno cadesse in mente di pubblicarla; e quanto al « nessunissimo merito di essa », evidentemente il Castiglia, in buona fede, beveva grosso, contraddicendo al giudizio del Pecchio, del Carrer (1) e del Foscolo stesso, che di quella « porcheria », sua o non sua, aveva citati alcuni versi nel *Gazzettino del Bel Mondo,* e che in prosa aveva espressi sul gretto municipalismo d'alcuni nobili milanesi severi giudizî mirabilmente concordanti con certi tratti di quella satira (2).

Ma noi qui non possiamo spigolare tutto ciò che di notevole pei nostri studî racchiude il lavoro del L.; lavoro che non esitiamo a dichiarare utile ed interessante, s'anche quanto all'economia e alla struttura lasci molto a desiderare. Infatti, dei moltissimi documenti che contiene, molti potevansi ommettere (specie alcuni di quelli già editi altrove) o riassumere o richiamare nelle note a piè di pagina; d'altri, come delle lettere inedite del Mayer o al Mayer, potevasi formare, a modo d'epistolario, una copiosa appendice allo studio biografico, ch'era meglio condurre secondo l'ordine cronologico degli

---

« della persecuzione politica e dell'esiglio »; e non occorrevano altri argomenti per persuadere gli editori del Foscolo a rifiutarla. L'Antona-Traversi (*Op. cit.*) dichiarò di non capire come mai l'Orlandini, rifiutandosi d'ammettere l'autenticità della satira contro il Borromeo, potesse dire che questo nome era divenuto sacro all'Italia. A scrivere tali parole certamente fu mosso dalla lettera del Castiglio, ma forse anche dalla notizia che per altre vie aveva avuto delle benemerenze patriottiche del patrizio milanese. Vitaliano VIII Borromeo, nato a Milano il 13 novembre 1792, ivi morto il 26 febbraio 1874, non fu estraneo alle congiure del '21 e del '31, partecipò alla rivoluzione del marzo del '48 e fece parte del governo provvisorio di Lombardia. Al ritorno degli Austriaci riparò in Piemonte, dove nel '53 ottenne la dignità senatoria. Fu uno di quei patrizi lombardi che sdegnando le blandizie e gli onori, anche a lui prodigati dall'Austria, osarono e patirono virilmente per l'Italia. Intorno a lui, vedi Salvi, *Il Parlamento subalpino e italiano*, Terni, 1890, p. 156. Nessuna notizia però ho trovata di lui giovanissimo, quando destava la bile, chi sa se giusta od ingiusta, del Foscolo.

(1) *Vita di U. F.*, Venezia, Gondoliere, 1841, p. 122.

(2) Su ciò cfr. Antona-Traversi, *Op. cit.*, p. xliv sg. — Dopo il Chiarini, anche il Mestica non credette quella novella indegna dell'ingegno del Foscolo (Mestica, *Le Poesie di U. F.*, Firenze, Barbèra, 1884, II, 164 sgg.); ed accennati alcuni lontani rapporti di materia tra la novella e la satira pariniana, osservò che in essa « la varietà dei metri, la franchezza arguta dei pensieri « e dell'elocuzione preannunziano nuove forme di satira, quelle libere e spigliate di Giuseppe « Giusti ». Ecco: il sapore del Giusti io non riesco a sentircelo; ma la *varietà dei metri*, così come l'abbiamo nella novella foscoliana, manifestamente ricorda alcune forme della poesia giocosa del secolo scorso e le *novelle* stesse del Parini.

avvenimenti; mentre il non aver rispettato quest'ordine fruttò che le ripetizioni divenissero inevitabilmente necessarie. Dei molti esempi che se ne riscontrano, addito soltanto quelli che possono trarsi paragonando il capitolo dove sono narrate le relazioni tra il Mayer e il Mazzini (I, 279-345) coi tre capitoli dove si tratta di cose foscoliane. Ora appunto siccome le relazioni del Mayer col Mazzini non furono soltanto politiche, ma anche letterarie, e del Foscolo s'intrattennero spesso nel loro carteggio, così ci accade di rileggere frequentemente nel II volume cose che già avevamo lette nel I. Oltre di che, quell'esporre una vita lunga come fu la vita del Mayer, facendo altrettanti capitoli distinti delle relazioni lunghissime che contemporaneamente egli ebbe con varie persone, quell'accompagnarlo così più e più volte per la medesima strada, dalla gioventù alla vecchiaia, non è cosa che serva a crescere diletto al lettore e chiarezza alla narrazione. Ma per fortuna il libro è scritto bene, abbonda di cose belle ed utili, tanto che si può leggere senza tedio anche se l'A. non pensò a dargli più felice organismo.

EMILIO BERTANA.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

ISIDORO DEL LUNGO. — *Dal secolo e dal poema di Dante.* Altri ritratti e studi. — Bologna, Zanichelli, 1898 (16°, pp. VIII-542).

Si ricongiunge questo elegante volume, elegante nella contenenza come nell'aspetto esterno, ad un suo fratello maggiore venuto fuori or sono dieci anni, *Dante ne' tempi di Dante* (1): v'ha anzi in fine a questo secondo e recente un indice alfabetico per nomi di persone e di cose, che ad entrambi si riferisce e agevola la ricerca in sì gran messe d' erudizioni. E come i dantologi fecero buon viso all'antecedente, così terranno gradito il secondo. Del quale a noi incomberebbe l'obbligo d'occuparci a lungo, se non si trattasse di scritti pressochè tutti noti e in parte anche discorsi in queste pagine quando videro per la prima volta la luce. È bensì vero ch'essi ricompaiono qui, come dice l'A. « vantaggiati da cure diligenti e al contenuto e « alla forma »; ma le giunte non sono tali da richiedere una recensione, sicchè ci terremo paghi ad un ricordo sommario affinchè gli studiosi sappiano quali degli studî danteschi del benemerito illustratore di Dino s'abbiano a ricercare in questa raccolta.

Lo scritto, a parer nostro, più rilevante, ove il D. L. fa vero sfoggio della sua incomparabile conoscenza della nostra antica lingua, è l'ultimo: *Il volgare fiorentino nel poema di Dante*; ed è in pari tempo quello che presenta maggior novità di osservazioni e di fatti. Diciamo questo, non tanto pel noto e pur bellissimo discorso tenuto, col titolo suddetto, all' Accademia della Crusca, nel quale egregiamente è rilevato quale uso Dante facesse del volgare, quale fosse in realtà la sua teorica linguistica e come fondamentalmente fiorentino sia l'idioma da lui usato nel poema; ma lo diciamo più specialmente pei numerosi e quasi sempre calzanti raffronti, inediti fino ad ora, che a quel discorso il D. L. fa qui seguire. Raffronti con testi contemporanei e di poco posteriori, che non di rado chiariscono assai bene la frase dantesca e ne sono il più opportuno e nuovo commento (2). A questi raffronti

(1) Vedi ciò che se ne disse in questo medesimo *Giornale*, XII, 444.

(2) V'ha, in questi raffronti di lingua, anche una chiosa storica (p. 478), nella quale si ricerca a chi precisamente alluda la terzina del *Parad.*, XVI, 61-63: « Tal fatto è fiorentino, e cambia « e merca, | Che si sarebbe volto a Semifonti | Là dove andava l'avolo alla cerca ».

il D. L. volle acconciamente accodare una sua nota filologica conosciuta su *La « santa gesta » in Dante secondo l'antico volgare*, ove fa la storia dei significati della parola *gesta* in antico, a compimento di ciò che il Rajna rilevò già nel *Propugnatore* del 1871. E segue pure una nota nuova, ch' è buon esempio, oltrechè di metodo eccellente, di coscienziosità erudita, perchè l'A., dopo avervi, con l'erudizione consueta, mostrato per quali motivi egli ritenesse che nel *Purgat.* XXIX, 75 i *tratti pennelli* fossero *panelli* (ciò erano viluppi di cenci inzuppati di materie infiammabili che si portavano in alto entro ceste di ferro, sicchè agitati dal vento lasciavano dietro a sè uno strascico fiammeggiante), si ricrede e piega il capo d'innanzi all'autorità dei codici, recanti con maggiorità grandissima la lezione *pennelli*. Quindi egli conclude che così deve aver scritto Dante veracemente e non già *panelli*, d'onde, per mezzo della erronea grafia *pannelli*, dovuta a copisti non toscani, sarebbe venuto, secondo la sua prima idea, il *pennelli* della vulgata. E poichè è manifesto, per quella sola guisa che può dar certezza in simili bisogne, esser *pennelli* la lezione giusta e genuina, il D. L. a buon diritto risostiene l'interpretazione del Del Furia, *pennello* = pennoncello, banderuola. Del vocabolo usato in questo senso, che anche a parer nostro è l'unico rispondente al concetto di Dante, adduce il D. L. parecchi esempi antichi.

Gli altri scritti del volume hanno carattere storico, e se non sempre rifulgono per doti singolari di perspicuità e di profondità di concetto, nè si fanno ammirare per efficace concisione, mettono tuttavia in mostra la dottrina d'uno dei migliori conoscitori viventi del medioevo fiorentino e toscano. La memoria documentata *Una vendetta in Firenze il giorno di S. Giovanni del 1295* ci fa rivivere in quell'età violenta in cui il truce sentimento della vendetta domestica era così vivo e palpitante negli animi di tutti, ci fa meglio intendere l'episodio di Geri del Bello ed il celebre verso del *Purg.* XXXIII « Che vendetta di Dio non teme suppe ». Documenti nuovi, ormai posti a profitto anche da altri, sono recati alla vita civile di Dante e di Dino, e in tanta scarsezza di attestazioni, anche di queste briciole documentali, illustrate magistralmente, c'è da rallegrarsi. Scritti sintetici sono invece le tre conferenze su *La figurazione storica del medio evo italiano nel poema di Dante* e quella su *Dante nel suo poema*; le prime destinate a far vedere quanta parte della vita del tempo (vita realmente vissuta, privata e pubblica, e vita politica idealeggiata) palpiti nei sacri terzetti; l'altra a ravvisare il carattere dell'Alighieri potentemente trasfuso nella maggiore opera sua. L'articolo, finalmente, che s'intitola *Il disdegno di Guido*, non è tanto un' indagine esegetica, quanto una vivace e arguta rappresentazione psicologica del primo amico di Dante. Da questa rappresentazione appunto vorrebbe il D. L. trar lume per rischiarare il tanto tormentato verso del decimo canto dell'*Inferno*; ma non ci sembra vi riesca (1). R.

---

(1) Quale sia l'interpretazione del D. L. fu già detto in questo *Giornale*, XV, 329. Muove ora alcune ragionevoli obiezioni Giorgio Rossi in un articoletto della *Gazzetta dell'Emilia*, 7 giugno 1898.

GASTONE DI MIRAFIORE. — *Dante georgico.* Saggio. — Firenze, tip. Barbèra, 1898 (8° gr., pp. XIV-176).

Più d'uno in Italia s'occupò già delle rappresentazioni dantesche di fenomeni e oggetti della natura esteriore, ultimo l'americano Kuhns, del cui libro fu già discorso in questo *Giornale*, XXXI, 152. Ma tuttavia « il pen- « siero e l'arte georgica di Dante non s'erano mai sinora investigati con « ugual larghezza e con pari minuta diligenza », come nel presente libro del giovine conte di Mirafiore, dice giustamente O. Bacci, il quale lo fa precedere da una specie di benevola recensione anticipata. Il volume del M., elegantemente impresso su carta a mano, non s'allarga invero a tutta la scienza della natura, ma, come il titolo indica, si limita alle costumanze ed alle discipline agricole, comprendendo quella parte di scienza che ha maggiori rapporti con la coltivazione dei campi. Del molto amore a questo genere di ricerche, dell'entusiasmo vivo che il giovine autore dimostra per la poesia dantesca, della felice idea di estendere la sua considerazione dall'opera maggiore di Dante alle minori (sinora trascurate da questo punto di vista) vuolsi encomiare il M. Questo premettiamo di tutto cuore, acciò non gli sembri amara qualche osservazione che dovremo fargli, non certo con l'intendimento di scoraggiarlo dal proseguire per la via degli studî danteschi, in cui s'è messo arditamente con buona guida.

Il libro si divide in due grandi sezioni: nella prima v'ha, a dir così, l'illustrazione scientifica di quei passi danteschi che in modo diretto o indiretto si riferiscono all'agraria; nella seconda è fatto rilevare come il poeta sapesse « abbellire di forma potentemente artistica questo complesso di fatti e di « osservazioni ». La prima parte, adunque, è una raccolta di luoghi danteschi acconciamente illustrati; la seconda vuol essere un'analisi estetica. Dividesi la prima parte in quattro capitoli; i terreni e accenni alla meteorologia agraria; la botanica; la pratica agraria; gli animali; si chiude con due tavole alfabetiche dei vegetali e degli animali rammentati da Dante. Nella seconda parte invece si esamina come il poeta rappresenti artisticamente la vita di campagna, vuoi in sè medesima, vuoi negli abitatori di essa; e poi brevemente si richiama l'attenzione sui modi di dire georgici che D. fece suoi, sulle descrizioni dei fenomeni meteorologici, sugli usi venatorii.

Solida, com'è facile vedere, la partizione; inesperta e in molte parti manchevole la esecuzione. Giusto è certamente il concetto onde muove il giovine A. di procedere guardingo nell' attribuire a Dante singolari scoperte, intuizioni meravigliose di verità ignote a' suoi contemporanei. Più che la scienza di D. si studia a fondo, meglio appare che il suo patrimonio di cognizioni non oltrepassava punto quello dei dotti ch'egli lesse e di cui seppe far suoi i dettami, fondendoli nella sua mente perspicace e profonda, rappresentandoli con la sua sovrana potenza d'artista. Sta bene. Ma il miglior modo per raggiungere l'intento di ridurre alla lor vera misura le allusioni scientifiche dell'Alighieri è pur sempre quello di cimentarle alla prova delle dimostrazioni altrui, massime dei maestri suoi sommi, Aristotile e S. Tommaso, degli altri filo-

sofi e scienzati che potè conoscere, degli scrittori a lui contemporanei. In questa maniera, se non sempre si scopriranno con certezza le fonti del pensiero dantesco, almeno si potrà distinguere nettamente ciò che appartiene all' osservazione diretta del sommo poeta da quanto gli derivò dai libri meditati. Per questa via s'era messo il Kuhns, e rincresce il vedere che il M. l'abbia abbandonata. La leggerezza con cui l'A. si disimpaccia da ogni ricerca di riscontri (p. 11) non fa onore alla sua laboriosità. Se si fosse indugiato un po' più in tale ricerca, non avrebbe trovato, per es., intuizioni scientifiche nuove nel discorrere che fa Dante di certi fenomeni meteorici (p. 5): il saggio felice del Boffito, il quale risalì appunto alle fonti, smentisce categoricamente quest'opinione.

Parve al M. di poter pubblicare questo lavoro col sussidio quasi esclusivo della sua pratica di campagna, d'agricoltura e di scienze naturali. Nè diremo che anche così il volume non contenga ottime cose. Le tavole sinottiche con che si chiude la parte prima sono comode ed opportunissime; il capitolo sulla pratica agraria è quasi tutto soddisfacente, anzi i commenti all' *imbiancar della vite* (*Parad.*, XII, 87) ed al *calor del sol che si fa vino* (*Purg.*, XXV, 77) ci sembrano quanto di meglio finora s' è scritto su quei passi. Anche nel capitolo botanico sono con molto buon senso sfatati i sogni del Targioni-Tozzetti, che ravvisò in Dante divinazioni del tutto arbitrarie. Ma molto più e molto meglio avrebbe adoperato l'A. se fosse ricorso agli scritti di cui la mente del poeta era nutrita allorchè osservava con occhio d'aquila e allorchè con penna d'oro scriveva e descriveva. Giacchè è evidente che moltissimi tra gli accenni in qualunque modo scientifici di Dante hanno doppia sorgente: l' osservazione diretta individuale e il sedimento delle cognizioni acquisite. Questi due fattori si mescolano e si confondono tra loro, sicchè spesso è difficile riconoscerli; ma in questo riconoscimento appunto consiste l'abilità del critico.

Riteniamo che se il M. avesse dato opera a tale investigazione, non gli sarebbe accaduto di cadere spesso in un'inutile prolissità nel commentare osservazioni in tutto ovvie del poeta. Notiamo tra queste la pagina ch'egli consuma nel dimostrare che le erbacce crescono più rigogliose quando il terreno « ha più « del buon vigor terrestro » (pp. 16-17). E notiamo tra le ingenuità il fare un merito a Dante perchè « aveva l'idea che il fiore precede il frutto ed « il seme, dal quale nasce poi novella pianta » (p. 33), e perchè « scorgeva « giustamente nel color verde delle foglie la testimonianza della loro vita » (p. 37). Non intendiamo come il verbo *disigilla* del *Parad.*, XXXIII, 64, attesti « una cognizione notevole sulla conformazione della neve » (p. 21). Nè ci par buona cosa, là ove è chiosato largamente il passo del *Purgat.*, XXXII, che descrive il rifiorire della mistica pianta (p. 28), il silenzio assoluto serbato sul verso *Men che di rose e più che di viole*, croce degli interpreti. E molte e molte altre osservazioni di simil genere potremmo aggiungere, se tenessimo conto degli appunti presi leggendo il libro; ma ce ne asteniamo perchè i lettori accorti sapranno farle da loro stessi e l' A., che ha ingegno e buon volere, ripassando il suo lavoro in seguito, quando avrà la mente meglio nutrita di cognizioni, si pentirà da sè d'aver avuto troppa fretta nel pubblicarlo.

La seconda parte, destinata a rilevare l'arte georgica dell' Alighieri, ci sembra oltremodo pedestre. È tutt'al più un commento estetico che può servire ad un principiante, il quale studî la *Commedia* da sè, senza maestro. Trascurata del tutto v'è la comparazione: atta essa sola, o c' inganniamo, a testimoniarci il vero valore estetico dei sentimenti ispirati a Dante dalla natura campagnuola. Come può l'A. asserire che « il poeta sentiva ed amava « la *campagna*, secondo il valore comprensivo che ha nell' uso moderno « questa parola » (p. 107), quando non si prende la cura mai di paragonare il sentimento dantesco con quello di poeti più antichi e con quello di poeti moderni? Nelle indagini estetiche, quando esse non vogliano essere un semplice e monotono commento ammirativo di parole e di frasi, la comparazione è strumento indispensabile; quanto più essa è larga e calzante, tanto più l'esame estetico riesce efficace. Debolissimo è il capitolo sulle forme proverbiali e sui modi di dire. Qui non basta affermare; bisogna trovar riscontri negli scrittori del tempo e nel popolo d'oggi. Veda il M. come sa praticare siffatti studî il Del Lungo, che ne è maestro solenne. Avvertiamo poi l'A. che la rima in *ic* (*Osteric*, *Tambernic*, *cric*) non può dirsi *onomatopeica* (p. 157), perchè onomatopeico veramente è il solo *cric*, da cui son richiamate le altre due uscite, e che è erroneo il ravvisare una *allitterazione* (come almeno la s'intende presso i popoli che ne hanno dovizia) nel verso « Rin- « novellata di novella fronda » (p. 127). Sulla allitterazione nella *Commedia* si fecero già parecchie ricerche, ma nessuna ancora soddisfacente. R.

Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari diretta da G. L. Passerini. Disp. 44-54. — Città di Castello, Lapi, 1897-1898.

Cfr. per le dispense anteriori *Giorn.*, XXX, 494.

44-45. — P. Michele da Carbonara, *Dante e Pier Lombardo*, con prefazione e per cura di Rocco Murari. — Non a tutti è noto che il pio e benemerito prefetto apostolico della nostra colonia eritrea è anche un serio cultore di Dante. Egli pubblicò nel 1890-91 a Tortona due volumi di *Studî danteschi*, in cui specialmente prese a considerare i rapporti ideali del divino poeta e dell' opera sua con la tradizione religiosa e teologica del tempo: *Dante e S. Francesco*; *Dante e Pier Lombardo*; *Dante e S. Bonaventura*. Di questi studî rende qui conto il Murari nella breve prefazione che va innanzi alla riimpressione di uno di essi, quello che considera le relazioni dell'Alighieri con quel maestro delle sentenze, che è da lui beatificato tra i sapienti della sfera del sole. Corsero i libri di Pietro Lombardo nelle scuole cristiane come testo d'insegnamento teologico, sicchè non è punto a stupire se Dante fece suo pro di quelli ammaestramenti. Il p. Michele considera particolarmente le ultime sette *distinzioni* del L. IV delle *Sentenze*, ov'è parola della risurrezione dei morti e del giudizio finale, studiandone le rispondenze nel pensiero dantesco. Ben a ragione chiama questo il Murari un « buon contributo allo studio delle fonti medioevali ecclesiastiche del

« pensiero di Dante ». Originale, sebbene arditissima, ci parve in questo studio la supposizione (pp. 31-35) che da Pier Lombardo abbia tolto l'Alighieri l'idea dell'antipurgatorio. Aggiungonsi due note, di cui osservabile particolarmente la prima sulla tanto discussa *seconda morte* dell'*Inf*, I, 117. Appoggiandosi a testi biblici e teologici, ritiene il p. Michele che la *morte prima* sia quella a cui l'uman genere fu condannato pel peccato d'Adamo e che la *morte seconda* sia la morte eterna dell'anima dannata. Il Murari ha acconciamente completato questa nota aggiungendovi i rinvii a tutto ciò che da altri fu scritto sul soggetto controverso. Assai meno rilevante e troppo piena di sottigliezze teologiche ci parve la seconda nota intorno al corpo fittizio che le anime dei dannati e degli espianti raggiano intorno a sè per essere suscettibili di pena fisica.

46-48. — Adolfo Borgognoni, *Scelta di scritti danteschi*, con prefazione e a cura di Riccardo Truffi. — Quantunquè il Borgognoni, in questi come negli altri suoi scritti, di rado dica cose che restino acquisite alla scienza critica, fa comodo di aver qui riprodotti e riuniti articoli varî sparsamente pubblicati, che si leggono con piacere poichè l'ingegno arguto del defunto professore e la sua eletta maniera di scrivere li rendono accetti anche a coloro che non ne restano persuasi. Due di questi scritti uscirono in Ravenna stampati a parte e sono i più deboli della piccola silloge: *Della lezione di un passo della « Vita Nuova »*, ove si sostiene temerariamente una lacuna ingiustificata ed ingiustificabile nel terribile passo « la quale fu chiamata da « molti Beatrice, i quali non sapeano che si chiamare »; *Della epistola allo Scaligero tribuita a Dante*, la quale epistola vorrebbesi dimostrare essere una impostura di Mario Filelfo. Gli altri comparvero in riviste ben note, quali la *N. Antologia*, il *Propugnatore*, la *Biblioteca delle scuole italiane*. Enumeriamoli, poichè i lettori nostri ne avranno già contezza: *La bellezza femminile e l'amore nell'antica lirica italiana*, occasionato dal libretto di R. Renier sul *Tipo estetico della donna nel medioevo*; *Guido Guinizelli e il « dolce stile novo »*, combattuto poi con ragione dal Della Giovanna e dal Bongioanni; *Davanti alle porte della città di Dite*, ov'è specialmente riuscita la dimostrazione che il *messo* non può essere un angelo; *Il passaggio dell'Acheronte*. La prefazione che alla raccolta mandò innanzi R. Truffi, discepolo del Borgognoni, è calda d'affetto sincero. Anche non potendosi associare alle sue ammirazioni pel critico immaturamente rapito alle lettere, piace il vedere la viva riconoscenza ch'ei nutre in cuore verso il suo maestro, piace tanto più in questi nostri tempi di presunzione, in cui i giovani così spesso dimenticano i beneficî intellettuali che loro provengono dalla cattedra e dei maestri amano atteggiarsi a giudici con sì disinvolta sicumera. Ma tale vizio, convien riconoscerlo, non è dei giovani migliori, e certo il Truffi, pur esercitandosi nel campo della più severa critica storica, fa e farà onore al suo maestro. Sinceramente, non avremmo voluto che il Tr. qui ripetesse per la centesima volta, con parole proprie, del suo Borgognoni e di qualche altro, quelle banalità sulla cosidetta questione del metodo, che fecero fortuna in quest'Italia eternamente malata or d'una or d'un'altra retorica. In realtà, la pretesa lotta pel metodo non fu che un pretesto per adonestare lotte acerbe personali, non fu che sfogo d'anime inacidite nel perpetuo va-

gheggiare cattedre non facilmente conseguibili o d'individui che per impotenza alla cattedra non pervennero o dovettero per impotenza ritrarsene, non fu che un'arma in mano a tali che nella loro sconfinata superbia volevano regnar soli in mezzo ai loro cortigianelli turiferarî. Ragione di vera lotta non vi fu nè v'è: in pratica ci adoperiamo tutti ad un modo quanti vogliamo conchiudere qualche cosa di serio nelle indagini critiche.

49-50. — Giuseppe Biadego, *Lettere dantesche tratte dal carteggio di Bartolomeo Sorio.* — Come già la pubblicazione del Salza sul Torri, il presente volumetto del Biadego offre materiale non disprezzabile alla storia futura degli studî danteschi nel secolo che sta per chiudersi. Il p. Sorio (n. 1805; † 1867) fu, com'è noto, un eletto precursore della moderna critica filologica; le sue pubblicazioni di testi e le sue ricerche sulla lingua antica rimangono oggi ancora degnissime di considerazione. Il Biadego parla di lui nella prefazione con giusto criterio, senza esagerare nella lode, e addita i mss. del Sorio che oggi ancora esistono nella bibl. comunale di Verona. Fra questi è il suo carteggio, dal quale è ricavata la raccoltina presente. Di grande importanza le lettere che qui si producono non sono davvero, ma qualche notizia non indifferente per gli studî danteschi se nè può pur ricavare. Si tratta in quasi tutte del testo del poema e dell'esegesi dantesca. Le più importanti forse, tratte dalle minute, sono alcune lettere del Sorio medesimo riguardanti il commento del Bennassuti, che vi è giudicato con molta giustezza e severità di critica. Le lettere di Alessandro Torri abbondano di pettegolezzi letterarî e non sono immuni da quelle malignità di cui gli eruditi sogliono fraternamente gratificarsi a vicenda. Vedi il giudizio asprissimo sul De Batines (p. 23). Le lettere di Salvatore Betti contengono emendazioni al testo del *Tesoro;* una di Mauro Ferranti si riferisce alla sua edizione ravennate della *Commedia.* Gli altri corrispondenti sono: Carlo Witte, Giuseppe Todeschini, Michelangelo Caetani, Giuseppe Montanari, Francesco Maria Torriceli, Adamo Brigidi e Paolo Sambi. Il Biadego dà notizie di tutti questi personaggi, rimandando, quando è il caso, alle fonti più copiose e sicure per la loro biografia.

51-52. — Giacopo Mazzoni, *Discorso in difesa della « Commedia » del divino poeta Dante*, a cura di Mario Rossi. — La più rilevante difesa del poema dantesco contro le accuse di Ridolfo Castravilla fu quella del Mazzoni, edita la prima volta, sotto pseudonimo, nel 1572 in Bologna, la seconda volta, col vero nome dell'autore, nel 1573 in Cesena. Quantunque questa polemica fosse conosciuta per studî recenti, l'averla sott'occhio in edizione facilmente accessibile è buona cosa: abbiamo, infatti, già veduto che il medesimo M. Rossi mise in luce nella *Collezione* (disp. 40-41) i discorsi del Castravilla e la difesa di Fil. Sassetti. Scopo principale del Mazzoni si è metter d'accordo la *Commedia* con le regole aristoteliche; tesi sbagliata e mal posta, a salvar la quale non servono nè l'acume nè la dottrina del dissertante. Uno scritto di così sottile e fastidiosa dialettica non si legge certo per diletto, ma la sua importanza storica non è piccola, il che, come pensarono rettamente e l'editore e il direttore della *Collezione*, giustifica esuberantemente la ristampa.

53-54. — Bartolomeo Cinzio Scala, *Rime e prose,* con note ed intro-

duzione di Antonio Dobelli. — Col tilolo di *Rime e prose del s. Bart. C. in espressione di un sogno amoroso in Sempronia bella* leggesi in certo codice membranaceo dell'Estense una specie di romanzetto psicologico contesto di prose e di rime, che il D. qui pubblica per la prima volta. Remotamente potè influire sulla formazione di questo tedioso ed insipido componimento la *Vita nuova* di Dante, prossimamente altre narrazioni amorose analoghe. Il D. fa rilevare specialmente certe somiglianze col *Tirsi* del Castigione. Autore è uno Scala pesarese, che fu cortigiano del cardin. Ercole Gonzaga e scrisse probabilmente verso il 1530. Notizie sicure di lui il D. non potè rintracciarne; giudica peraltro non inverosimile che fosse nipote dell'umanista suo omonimo, fiorito alla corte medicea nel sec. XV. Così nell'introduzione come nelle note il D. accumula gran copia di riscontri. Siccome l' operetta si studia qui per la prima volta e quindi egli non potè giovarsi delle ricerche dei vecchi eruditi, l'illustrazione dovette costargli fatica non lieve. D'essersi adoperato con tanto amore intorno ad un testo così ingrato, di cui forse nessuno s'occuperà mai in avvenire, gli va data lode; ma sarebbe mal fatto il tacere che i riscontri, specialmente nelle note, sono eccessivi, e quindi riescono spessissimo inutili. L' eleganza di simili commenti sta nel saper scegliere i riscontri calzanti, nel saper avvicinare ciò che veramente ha ragione d'essere accostato. R.

GIUSEPPE ZIPPEL. — *Giunte e correzioni all'opera di G. Voigt « Il Risorgimento dell' antichità classica » con gli indici bibliografico e analitico.* — Firenze, Sansoni, 1897 (in-8°, pp. VI-137).

Che cosa questo volume racchiuda, dice abbastanza chiaro il titolo; quanto esso venga opportuno, non occorre dire, chi ricordi la versione italiana del classico libro del Voigt essere stata condotta sulla seconda edizione tedesca uscita tra 1880 e l'81 e messa fuori (1888-1890) senza il necessario corredo degli indici; necessario, a meno che non s'abbia l' illusione, che forse ebbe il traduttore, che il *Risorgimento* sia un libro di amena lettura o un testo scolastico. Il prof. Zippel ha dunque fatto opera di utilità incontestabile e, per quanto nell'apparenza modesta, degna del maggior encomio, perché in realtà non agevole.

Le *Giunte e correzioni*, disposte via via nel loro ordine progressivo col richiamo alla pagina o alle pagine della versione italiana cui si riferiscono, occupano le prime 65 pagine e può ben dirsi riassumano o per citazioni rammentino tutto il fecondo lavoro compiuto dalla critica nell' ultimo ventennio intorno alle piú cospicue figure e alle principali produzioni del piú antico umanesimo italiano e forastiero. Si trattava di mettere a giorno de' nuovi studî una grande opera dalle linee larghe, nella quale i minori personaggi o non compaiono o si intravvedono appena; e lo Zippel ha saviamente adoperato, resistendo alla tentazione di offrir notizie anche di questi

e volgendo la sua attenzione specialmente alla vita e agli scritti degli uomini che spiccano « come attori di quel grandioso rinnovamento della civiltà ». Cosí egli si è astenuto dal rifare quelle parti — servano d'esempio le pagine sui cosiddetti precursori dell' umanesimo e quelle sui minori centri letterarî del Quattrocento — che oggi richiederebbero piú ampia o diversa trattazione. Ne sarebbero potute risultare delle piccole monografie, utili senza dubbio, ma che sarebbero state vere superfetazioni spesso in contradizione coll'organismo generale del libro; onde lo Z. si è ristretto a citare gli scritti che rivelano o colmano in tutto o in parte quelle lacune o danno luogo a giudizi differenti da quelli del dotto tedesco. Sobrio nelle citazioni, egli ha trascurato di menzionare i lavori che fossero esattamente indicati in altri posteriori e da lui citati. Di che gli do lode, convinto come sono che opere come quella del Voigt non debbano sostituirsi alle bibliografie, ma solo additare al lettore la via per conoscere quella che suol dirsi la letteratura dei varî argomenti. Le modificazioni che il Lehnerdt ha introdotto nella terza edizione tedesca (vedi *Giornale*, XXIV, 250 sgg.) gli furono di aiuto; ma quasi sempre è evidente che lo Z. ha avvertito egli stesso le lacune o gli errori, e forte di quella larga dottrina intorno al periodo umanistico che tutti gli riconoscono, ha compilato direttamente sulle fonti le sue *Giunte e Correzioni*. Sulle quali poiché mi è avvenuto di fare alcune osservazioni, stimo utile comunicarle ai lettori del *Giornale*: sono citazioni di scritti che uscirono troppo tardi perché lo Z. potesse averne notizia; correzioncelle del Lehnerdt che gli sono sfuggite; ritocchi particolari che mi sarebbero sembrati opportuni, notiziole che compiono o modificano quelle, solitamente copiose ed esatte, date dallo Z. Cito la pagina del volume che mi sta dinanzi e fra parentesi, in carattere grassetto, quella della versione italiana cui si attiene la mia osservazione.

pp. 1-2 (I, **29** *n.*). Fra gli illustratori del poema attribuito a Convenevole da Prato va ora ricordato anche Giulio de Schlosser, che nell'articolo *Giustos Fresken in Padua und die Vorläufer der Stanza della Segnatura* inserito nel *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen der allerhöchsten Kaiserhauses zu Wien*, XVII, 1895, parla a lungo del codice già conservato nelle collezioni di Ambras e ora nel Museo imperiale di Vienna (cfr. Molmenti, *Venezia*, Firenze 1897, p. 155 sgg.).

p. 2 (I, **41**). Il viaggio del Petrarca a Liegi, ove egli trovò due nuove orazioni di Cicerone cade, secondo i più recenti biografi, nel suo ventinovesimo anno, nel 1333, non nel 1329 (Körting, *Petrarca*, pp. 89 sgg. e Lehnerdt).

p. 4 (I, **168** n.). L'elogio del Petrarca fu composto dal Boccaccio nel 1348 o 49 (Gaspary, *Storia*, II, I, 322), con che si accorda ciò che dice il Voigt a p. 387.

p. 15 (I, **269** sgg.). Un'altra operetta di Ciriaco deve essere stata pubblicata, non ha guari, da E. Jacobs nelle *Mittheilungen des deutschen archäologischen Instituts*, XXII, 1-2, sotto il titolo *Die Thasiaca des C. von A. in Cod. Vat. 5250* (cfr. *Giornale*, XXXI, 472).

p. 23 (I, **366** sg.). L'Argiropulo insegnò nuovamente a Firenze dall'agosto 1477 alla primavera del 1480, come ha provato pur ora con documenti il sig. G. Manacorda in questo *Giornale*, XXXI, 464.

p. 33 (I, **491**). Il cardinale Colonna protettore del Porcellio non fu Ottone (Martino V), ma Prospero. Quando il poeta lasciò Roma nel 1434 o 35, egli dovette acconciarsi presso lo Sforza, quasi come diceva il Voigt, poiché l'elegia in parte pubblicata dallo Zannoni (*Rendiconti* dell'Acc. dei Lincei, S. V, vol. IV, 1895, pp. 105 sg.) e che reca il titolo « Poeta discedens ab urbe Roma se confert ad illustriss. militiae imperatorem F. Sfortiam » e per questo titolo dato allo Sforza e per motivi interni, non può riferirsi se non ad un tempo in cui il venturiero non era ancora duca di Milano.

p. 60 (II, **391**). Il Borghini non diede notizia del codice piacentino del *De iocis ac seriis* del Filelfo, bensì del cesenate. Dal piacentino trasse saggi dell'opera il Flamini in questo *Giornale*, XVIII, 321 sgg.

p. 63 (II, **433**). L'ultimo scritto, ch'io sappia, sulle orazioni nuziali degli umanisti è quello di F. Patetta negli *Studi senesi*, XIII.

p. 63 (II, **445**). Il « Galeotto » cui è dedicato l'*Isagogicon moralis philosophiae* del Bruni è Galeotto Ricasoli; lo scritto piú compiuto e piú recente su quell'operetta, quello del Tocco, nell'*Archiv für Gesch. der Philosophie*, II, 1892, p. 157 sgg.

p. 63-4 (II, **450** sg.) Il *De ingenuis moribus* del Vergerio fu certo composto tra il 1402 e il 1404: v. *Rass. bibl. d. lett. it.*, V, 177.

Alle *Giunte e Correzioni* seguono nel volume dello Zippel l'indice delle opere piú spesso citate nel libro del Voigt e l'indice analitico delle materie e dei nomi; quello riprodotto colle opportune aggiunte dall'edizione tedesca, questo di gran lunga piú ricco e particolareggiato che non sia nell'originale. Se alcuno sa il fastidio del compilare e la soddisfazione del consultare un indice che non vi faccia stizzire col rimandarvi da Erode a Pilato, e vi dica *precisamente* se e dove troverete quel che cercate, al prof. Zippel non può certo mancare la gratitudine degli studiosi per codesto *Indice analitico*, cui egli ha consecrato cure intelligenti e una diligenza davvero esemplare.

V. R.

PIETRO MAFFI. — *La cosmografia nelle opere di Torquato Tasso.* — Milano, Ghezzi, 1895-1898 (8°, pp. 200).

In questo volume, nel quale si trovano raccolti e in parte ritoccati diversi articoli sul medesimo argomento già usciti dal 1895 al 1898 nella *Scuola Cattolica* di Milano, l'A. intende di tracciare un episodio della storia dell'astronomia. Nel che ci pare sia egli riuscito generalmente bene, per quanto possa qualcuno censurare qualche passo e interpretazione particolare (1).

---

(1) Così, ad es., non mi pare che dai passi riferiti a p. 160 si possa dedurre che il Tasso considerasse i mari come più alti delle terre, nè crederei che nell'opinione sull'origine del terremoto (p. 180) e del vento (p. 185) il T. si sia scostato dalla dottrina di Aristotele. E giacchè siam sulla via delle censure, noteremo ancora due errori di stampa, cioè *Marsolin* (p. 45) per *Morsolin*, *accenato* (p. 173) per *accennato*, *496* (p. 111) per *396*, una svista (p. 145, nota 2a), « pubblicata

Confessa l'A. in sul finire di aver durata una fatica improba nel verificare tutte le citazioni, nel riscontrare lezioni, ecc. Noi gli crediamo facilmente sol che ci facciamo a scorrere il suo libro. Peccato che, rispetto alle citazioni, non abbia potuto servirsi dell'edizione delle opere tassesche curata dal Solerti.

Il Tasso mostra sempre, ma in special modo nel *Mondo Creato*, una particolare predilezione pei cieli (ch'egli conta or, coi più, sino a nove ed or sino a dieci), sia desumendo volentieri da essi i colori alla sua magica tavolozza (pp. 11-28), sia trattenendosi a descriverli (pp. 38-43), sia ancora fornendocene una completa revisione corredata da un vero trattato sulla sfera (pp. 108-121). Non sembra per altro ch'egli abbia conosciuto il cielo da osservazioni dirette, ma solo dai libri e dalle carte. Dei due sistemi principali escogitati dall'antichità a spiegare il movimento degli astri, cioè l'omocentrico, sostenuto, tra i primi se non per il primo, da Eudosso di Gnido e poi anche da Aristotele, e l'eccentrico, o degli epicicli, che dominò variamente fra gli astronomi da Ipparco al Riccioli, il Tasso non accetta nè l'uno nè l'altro. Crede il primo, e a ragione, insufficiente allo scopo, sacrilego il secondo, come quello che diminuisce ai cieli la loro sfericità perfetta (pp. 46-59). Nell'esposizione che di questi sistemi egli fa nel *Mondo Creato*, segue il Fracastoro, non ammettendone per altro il sistema. A questa conclusione il M. era già venuto da parecchi confronti istituiti fra il *Mondo Creato* e l'*Homocentrico* del Fracastoro, prima ancora che sapesse del ms. delle opere fracastoriane (vat. 9966) citato dal Solerti nella sua *Vita del T.*, tutto postillato di mano del poeta sorrentino (pp. 60-76). E come i sistemi, così anche i fatti, le dottrine e i pregiudizi astronomici del sec. XVI trovano un'eco nelle opere del nostro poeta (pp. 77-106). Alla costellazione della Croce del Sud indicata per la prima volta distintamente da Andrea Corsali nel 1515, accenna ripetutamente; rifiuta l'astrologia giudiziaria, ma ammette gl'influssi del cielo, come già aveva fatto anche Dante; crede con Aristotele che le comete e le stelle cadenti s'accendano nell'aria alta e provengano dalle esalazioni della terra, come, pur con Aristotele, crede all'incorruttibilità dei cieli, sebbene lasci indecisa la questione sulla natura della materia di cui sono costituiti.

Questo quanto alla parte prima dell'opera del M. Una questione fa come da appendice ad essa, ed è quella della cronologia della *Conquistata*. Noi non ci sentiamo, nè lo spazio assegnatoci lo permetterebbe, di seguire l'A. passo passo in questa sua minuta disquisizione cronologica. Noteremo soltanto che dai cenni astronomici sparsi nel poema, che non si adattano al 1099, anno della conquista di Gerusalemme, ma invece si verificano nel 1587, egli deduce che il T. dando mano nel 1588 alla sua *G. C.* abbia tenuto sott'occhio, per l'ordine cronologico delle azioni, un almanacco del 1587.

« da Dante » per « attribuita già a D. » e una citazione del Guadagnoli fatta poco a proposito a p. 146 in nota. Inoltre, come l'A. stesso riconosce, già in Plinio, in Marziale, in S. Agostino, si trova espresso il concetto dell'odorare della terra dopo la pioggia (cfr. Bellini, *Bucchereide*, Firenze, 1729, § 3 della Prefazione).

Dal cielo, nella seconda parte (pp. 143-199), passiamo sulla terra; e l'A. ci discorre delle cognizioni geografiche del T. e dei fenomeni terrestri che si trovan descritti nelle sue opere. Tra questi ricorda specialmente la formazione di Monte Nuovo presso Pozzuoli (1538) e il terremoto di Ferrara (1570-71), e più in genere i vari fenomeni meteorologici accennati dal T., nella spiegazione dei quali, secondo il nostro parere, non si discosta gran che da Aristotele. Quanto alle cognizioni geografiche, fa meraviglia che il Poeta, pur ammettendo non senza qualche incertezza la sfericità della terra, rifuggisse poi dal pur pensare alle sue dimensioni reali e assolute, e sapendo del Nuovo Mondo e probabilmente anche delle altre scoperte di terre, seguiti a parlare di tre parti del mondo e non conosca quasi altro che l'Asia cisgangetica e l'Africa settentrionale. G. B.

ANNUNZI ANALITICI.

Giuseppe Boffito. — *La meteorologia nella « Divina Commedia »*. — Torino, tip. Artigianelli, 1898 [L'egr. cooperatore nostro padre Boffito dirige oggi l'osservatorio meteorologico di Moncalieri, già illustrato dal padre Denza. In un opuscolo intitolato *Per la storia della meteorologia in Italia*, ove si legge un resoconto delle pubblicazioni astro-meteorologiche uscite in Italia nel 1897, egli ha voluto inserire un lavoro assai diligente e ben fatto sulla meteorologia di Dante, nel quale lavoro profittò delle proprie cognizioni di scienze fisiche per dichiarare varî passi del massimo nostro poeta. Il suo studio è di gran lunga superiore a quanto altri fecero in questo medesimo ordine d'indagini; perchè il B. si guarda bene dal cadere nell'errore tanto comune di considerar quasi Dante come uno scienziato del secolo nostro e di ravvisare tanto volentieri ne' suoi accenni la divinazione di scoperte posteriori. Egli anzi, con metodo eccellente, paragona sempre le affermazioni meteorologiche del poeta con quelle di Aristotile e talora con quelle di Ristoro d'Arezzo, che pel tempo in cui visse era incline a spiegare i fenomeni in modo non diverso da quello di Dante. Ne viene, che l'Alighieri ci appare sempre osservatore geniale, ma ben si vede che nelle spiegazioni dei fatti meteorici non si scosta punto da ciò che aveva asserito il grande filosofo trionfante nell'età media. Così le asserzioni del poeta sovrano sono ridotte al loro vero valore, e più di una volta ne vien luce all'esegesi di certi passi danteschi (1). Manda innanzi il B. al suo esame particolareggiato

---

(1) Confessiamo, per es., che nella similitudine del *Parad.*, II, 106-11 anche noi propendevamo ad intendere che il *suggetto della neve* fosse il *terreno* che *soggiace* alla neve. Ma l'interpretazione del B., nella quale per la prima volta troviamo ben chiarita una spiegazione ormai vecchia, ci ha persuasi del contrario. La sua interpretazione (p. 50 *n.*) è del tutto conforme al modo di pensare dantesco: « La materia prima (*suggetto*) non era la sostanza, ma una pura potenza suscettibile di « qualunque forma sostanziale che ne formasse quasi l'atto. La mente di Dante, ch'era, come la « mente di tutti, in potenza ad intendere tante cose, malamente attuata dall'errore, e sgombra di « esso per il ragionamento di Beatrice, era rimasta in potenza alla verità, come la materia della « neve spoglia dei suoi accidenti è in potenza a diventar altro, cioè acqua ».

dei fenomeni meteorici da Dante accennati un capitoletto quasi introduttivo riguardante la difficile terza terzina del C. III dell'*Inferno*: « Dinanzi a me « non fur cose create | Se non eterne, ed io eterno duro ». È risaputo che questo passo sembra implicare una contraddizione con ciò che Dante credeva e disse di credere altrove, giacchè la terra non essendo eterna, si dovrebbe ammettere che l'inferno, cavità della terra, fosse anteriore alla terra medesima in cui si trova. Studiando quel luogo del *Parad.*, XIII, ove il poeta canta della creazione divina, il B. ne ricava la convinzione che anche gli elementi partecipino « almen nella lor forma primitiva e nel loro com« plesso, della dote della perpetuità propria della materia prima ». Per tal guisa l'apparente contraddizione dispare: « Lucifero non è appena creato che « si ribella a Dio e, sconfitto, cade dall'alto sul nostro pianeta, squarciando « il seno degli elementi. Onde questi, venuti tra loro a intimo contatto, co« minciano a produrre *sotto la virtù informante delle stelle* tutte *le cose* « *che di lor si fanno*, *le brevi contingenze*, *le cose generate con seme* (ani« mali e piante) e *senza seme* (minerali) ». Questa spiegazione è ingegnosa e utile, non già perchè ci sembri necessario di conciliar tutto in Dante, ove parecchie contraddizioni sono inoppugnabili, ma perchè è dover nostro, prima di asserire una contraddizione, d'addentrarci nelle sottigliezze del pensiero scolastico che al poeta era famigliare. Il B. anche in questo, a differenza di molti fra gli odierni dantisti, si mostra esperto. Buonissima e accurata troviamo la sua informazione: solo non comprendiamo perchè del commento di Benvenuto non abbia studiato il testo, anzichè attenersi alla versione italiana, ch'egli medesimo riconosce per « scellerata » (p. 46). Svista sarà *il* Guiniforte *passim*].

Livio Cibrario. — *Il sentimento della vita economica nella « Divina « Commedia »*. — Torino, Unione tipogr.-editrice, 1898 [L'opuscolo si divide in tre capitoli: 1°, La realtà economica ai tempi di Dante; 2°, La dottrina economica ai tempi di Dante; 3°, Il sentimento dantesco. Non siamo competenti a giudicare i due primi capitoli; ma della loro bontà ci assicura un economista del valore di S. Cognetti, il quale presenta con parole d'elogio questo primo lavoro del suo discepolo. Diremo solo che la trattazione teorica ci pare assai meglio riuscita di quella più propriamente storica. La trattazione teorica si impernia, a dir così, sulle idee di S. Tommaso, e a giusto titolo, perchè sicuramente son quelle le idee che all'Alighieri dovettero esser famigliari. La teoria tomistica in fatto ad economia è rigidissima: *pecunia pecuniam parere non potest*; solo legittimo è il frutto che si ricava dal lavoro e dalla terra che si coltiva, riscuotere interesse da un capitale dato in mutuo è usura, è peccato. Nei casi concreti tale teoria andava soggetta a molte ed inevitabili infrazioni; parecchio concedevano anche i più ortodossi dottrinarî alle esigenze della società civile. Ma sta il fatto che forse dal concetto tomistico derivò in Dante lo spregio per gli usurai, condannati e vilipesi tra i violenti contro la Divinità, e che probabilmente, alla maniera medievale, egli intendeva il vocabolo *usura* in un senso molto più lato di quello che noi oggi gli diamo. Questa è per avventura la nozione più rilevante che i dantisti possono desumere dallo studio del C. Il rimanente della sua trattazione dantesca ci sembra assai debole ed imperfetto,

perchè vi regna una gran confusione, di cui l'A. non si avvede, la confusione tra gli elementi etici e gli elementi economici. Lo spregio di Dante per la ricchezza male ottenuta e peggio impiegata dagli uomini di chiesa, l'odio contro l'avarizia fonte di peccato, la sdegnosa fierezza verso la *gente nova*, il concetto della fortuna, son tutti sentimenti e pensieri che hanno una motivazione etica o politica, senza che faccia mestieri ricorrere a ragionamenti economici. È financo da dimostrare (e il C. non lo tentò neppure) che Dante si sia realmente proposto un problema economico: nel *De Monarchia*, ch'era il luogo più acconcio per trattarne, egli non ne fa motto. Intendono i lettori da queste parole nostre che noi non vediamo troppo la ragione d'uno speciale studio sulle idee economiche del divino poeta, perchè è difficile il dimostrare che egli desse alla economia quella importanza che il C. vorrebbe. Qualche pagina non cattiva il C. dedica alla moneta e a maestro Adamo, nè sappiamo perchè, dal suo punto di vista, abbia del tutto trascurato la simonia. Quale elemento di malessere economico e sociale fosse al tempo di Dante la simonia, dimostrò già argutamente il Niceforo in uno studio esaminato in questo *Giornale*, XXXI, 419-20].

Paride Chistoni. — *L'Etica Nicomachea nel Convivio di Dante.* Parte seconda. — Sassari, tip. Chiarella, 1898 [Della prima parte di questo studio erudito si tenne parola con lode nel *Giorn.*, XXXI, 155. La parte seconda è ricca di nuovi riscontri fra il trattato dantesco e il libro aristotelico, sicchè è ormai d'uopo riconoscere che questo fu di quello una delle fonti principalissime. Ma ciò che più importa è che il Chistoni vede nell'*Etica* un libro di capitale importanza per l'evoluzione del pensiero speculativo di Dante. Lo studio di quel libro spiega le « particolari condizioni, nelle quali si trovò « l'animo del Poeta dopo la morte di Beatrice », spiega il tramutarsi della *donna pietosa* nella Scienza, per una fusione seguìta nello spirito del poeta tra la gentilissima consolatrice, che gli apparve dopo la morte della donna sua, e la scienza filosofica parimente consolatrice, a cui già Boezio aveva dato figura muliebre. Come poi, a sua volta la *donna gentile* possa anche essere « l'anima umana », non ci sembra risulti troppo chiaro, e l'A. medesimo se ne accorge perchè replicatamente promette di tornare sull'argomento in uno studio speciale, ch'egli pubblicherà presto, ove della *donna gentile* sarà discorso di proposito. Comunque sia, se anche non gli riuscirà di dimostrare pienamente la sua interpretazione della consolatrice di Dante, sta il fatto che in questo e nel precedente studio il Ch. ha posto in evidenza assai bene il moltissimo che deve l'Alighieri al trattato morale di Aristotile].

Egidio Gorra. — *Il primo accenno alla Divina Commedia?* Nota dantesca. — Piacenza, tip. Marchesotti, 1898 [Estratto da un numero unico edito a beneficio del Patronato scolastico piacentino. Il G. fa la storia delle interpretazioni svariate con cui si vollero spiegare gli oscuri versi della canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*: « Là, ov'è alcun che perder lei « s'attende., | E che dirà nell'inferno a' malnati: | Io vidi la speranza de' « beati ». Egli non ammette nè che in questi versi sia accenno alla *Commedia* futura, nè che Dante si faccia quasi predire la propria dannazione. Consente invece alla recentissima spiegazion del Mazzoni (cfr. *Giorn.*, XXXI, 168) che in *alcun* intende *qualcuno, più d'uno*, e col Mazzoni ritiene

che la strofe successiva serva a dilucidare il concetto dei versi tanto discussi. Ma si scosta da lui in parecchi particolari. È opinion sua « che coloro ai « quali Dante fa da Dio decretare l'inferno sono i malvagi e i disdegnosi, « che o non sanno ravvedersi, o non sanno commuoversi dinnanzi a colei « che il cielo mandò sulla terra " a miracol mostrare ". Costoro sono desti- « nati al luogo di pena, dove diranno di aver veduto un tanto miracolo, ma « non *per gloriarsene*....., sì per attestare una volta di più la infinita « misericordia divina, che per la salute degli uomini compiè un altro pro- « digio, inviando fra gli uomini Beatrice.....; e sì per rammaricarsi di « comprendere troppo tardi il beneficio perduto » (p. 14). Quindi, se bene intendiamo, le parole di Dio suonerebbero oscura minaccia ai perversi, i quali avranno da Beatrice altrettanto crucio quanto i beati ne attendono gaudio. Anche aderendo a questo concetto, non vediamo ragione di ricorrere all'artificiosa interpretazione che il G. dà del *che perder lei s'attende*: « L'uomo malvagio o disdegnoso comprende che deve perdere questa donna, « non tanto perchè ei deve fuggirla, quanto perchè egli sa che ella, che « è " contraria di tutte le noie " (cap. XII), finirà col lasciarlo in balìa dei « suoi vizii o della sua alterigia, e coll'abbandonarlo per sempre al suo de- « stino » (p. 17). Migliore ci sembra la supposizione che Dante abbia introdotto in quella canzone le parole di Dio ai dannati, perchè iniziandosi con essa, come Bonaggiunta afferma, la scuola del *dolce stil nuovo*, cominciava anche « la lenta e progressiva indiazione di Beatrice ». In conclusione, sarà bene che di questo scritto del G. i cultori di Dante prendano notizia, sebbene con esso non sia certo chiusa la discussione sul passo controverso. Quel passo, del resto, crediamo noi pure meno gravido di sensi riposti di quanto taluno vorrebbe].

E. Lorenzi. — *La leggenda di Dante nel Trentino.* — Trento, tipografia Zippel, 1897 [Ha quest'opuscolo i medesimi pregi e gli stessi difetti che già notammo (*Giorn.*, XXX, 329) nell'altro del medesimo autore sulla *ruina* dell'*Inf.*, XII. Anche qui egli ritorna sul soggetto della *ruina*, senza tener conto delle obiezioni che gli furono mosse (cfr. Fr. Cipolla, *Appunti danteschi*, Venezia, 1897, pp. 1-3). Ma il suo scopo è più largo e radicale: egli vuol dimostrare non esservi ragioni storiche soddisfacenti per sostenere che Dante visitasse il Trentino e molto meno per affermare ch' egli fosse ospite dei Castelbarco nel castello di Lizzana. Rispetto a quest'ultimo fatto, il L. ha buon giuoco, e sembra più d'una volta che, armato di erudizione fin soverchia, sfondi usci aperti. Ragioni, più che altro, d'ordine politico accreditarono nel Trentino in questo secolo certe tradizioni letterarie rispetto alla dimora di Dante colà, che mal reggono ad una critica alquanto rigorosa e spregiudicata. Che tali ragioni potessero indurre, nel maggio del 1897, onorevoli cittadini di Rovereto ad apporre sulle rovine del castello di Lizzana una lapide, che è forse menzognera quasi interamente, non fa specie: è invece più spiacevole che in iscritti recenti e dovuti a persone cui non dovrebbero essere ignoti i procedimenti della critica si ribadissero senza scrupolo leggende inveterate quanto fantastiche. L'averle sfatate, senza temere la impopolarità che gliene può provenire, è merito del L. Ma pur ammettendo noi che motivi serî non vi sono per sostenere il soggiorno di

Dante presso i Castelbarco, e che sulla pretesa amicizia degli Scaligeri con Guglielmo di Castelbarco non v' è da fare assegnamento, non siamo del pari disposti a consentire che l'Alighieri non visitasse il Trentino. Ciò che Dante scrive della *ruina di qua da Trento* e ciò che dice del bacino del Garda, entrano nella categoria di quelle indicazioni topografiche che non si spiegano se non ammettendo una conoscenza *de visu*. Abbia pur ragione il L. contro il Bassermann nello spiegare l'accenno al Garda (si veda anche V. Rossi in *Bullett. Soc. Dantesca*, N. S., V, 37-38), sta il fatto che quell'accenno implica certa pratica dei luoghi, come la implica la precisa e plastica designazione della *ruina*. Per rendersi ragione di questo, non è punto necessario ammettere che Dante *dimorasse* nel Trentino, nè è d'uopo scervellarsi per sapere in quale anno ciò sia avvenuto. Noi ammettiamo invece probabilissimo, quasi certo, che il poeta facesse da Verona frequenti escursioni, attratto dalle bellezze incomparabili delle Alpi vicine. Quali escursioni più ovvie, da Verona, che una gita sul Garda ed il risalire la valle magnifica dell'Adige? Tutta la *Commedia* ci dice quanto aperti avesse Dante gli occhi alle bellezze naturali. Chi sente così la natura deve essere un escursionista appassionato; questo ci sembra si debba ammettere, anche non accettando la troppo ardita e affrettata conclusione di chi fece di Dante addirittura un alpinista (cfr. giuste osservazioni in proposito nella *Riv. crit. d. lett. it.*, VI, 34 sgg.). L'esilio amaro costrinse Dante ad andar ramingando; ma certo in quel suo vagare forzato trovò distrazione nell'osservare paesi nuovi e le impressioni ch'egli ne raccoglieva rimaneano indelebili nella sua anima d'artista gagliardamente recettiva. Quindi, lo ripetiamo, probabilissimo, quasi certo, a noi sembra che il poeta visitasse il Trentino, se anche non è verisimile che vi dimorasse per qualche tempo. È noto, del resto, che la plasticità e la esattezza con cui è indicata la *ruina* nel principio dell'*Inferno*, XII, fecero ammettere la presenza, sia pur passaggiera, di Dante in val d'Adige anche a critici non punto facili ad appagarsi come il Bartoli (*Storia*, V, 298-99) ed il Kraus (*Dante*, pp. 106-7)].

Valentino Labate. — *Un precursore siciliano dell'umanesimo*; *Niccolò Speciale*. — Acireale, tip. dell'Etna, 1898 [Estratto dagli *Atti dell'Accademia dei Zelanti* di Acireale. Accurata contribuzione allo studio di quei precursori dell'umanesimo, che fiorirono nella seconda metà del sec. XIII e nella prima del XIV. A quel gruppo sinora non si soleva aggregare nessuno scrittore siciliano, perchè la vita della Sicilia fu nelle lettere vita quasi isolata. Niccolò Speciale scrisse negli ultimi anni suoi (1337-1342) la *Historia sicula*, che è per l'appunto oggetto dello studio presente. Mostra il giovine studioso siciliano come lo Speciale sia cultore scrupoloso della forma classica, rifuggente dai neologismi e dai barbarismi del latino medievale, vago di sfoggiare la propria cultura classica. Con buon criterio e con sobrietà rara il L. considera la *Historia* come opera d'arte e pone in chiaro quanto lo Speciale debba particolarmente a Giulio Cesare, di cui era ammiratore, ed a Virgilio, che non è per lui « il solito mago nel bizzarro travestimento in « cui amava rappresentarselo il medioevo, ma il cantore degli eroi, il degno « poeta di Roma antica » (p. 15). Lo ripetiamo volentieri: questo studietto è veramente egregio].

Ausonio Dobelli. — *L'opera letteraria di Antonio Phileremo Fregoso.* — Modena, tip. Namias, 1898 [Luogo distinto nella corte letteraria di Ludovico il Moro tenne Antognetto Fregoso. Ottimo fu certamente il pensiero di consacrargli speciale attenzione, e sebbene questa del D. non sia ancora la monografia che su di lui avremmo desiderata, volentieri riconosciamo ch'essa non manca di qualche pregio. La vita del Fregoso è ancora tutta da scrivere: è nulla quel che ne dice il D., senza neppur tentare ricerche d'archivio, che sarebbero senza dubbio riuscite fruttuose. Qualche lato pregevole ha invece lo studio delle opere, sebbene assai intralciato e disordinato. Abbondano qui i raffronti con gli scrittori classici e segnatamente con Dante, Petrarca e Boccaccio, abbondano fuor d'ogni misura e fuor d'ogni criterio. È questo il difetto solito del D., il quale sembra non siasi reso ragione del valore che hanno nella critica letteraria i riscontri. L'accumularli così è un difetto anzichè un pregio, perchè fa perdere la traccia delle vere o probabili derivazioni. Quello che ci sembra risultar manifesto da tanto sciupo d' inutile erudizione è che il Fregoso fu un imitatore di Dante. I rilievi che il D. fa in proposito sono quasi tutti giusti e concludenti. Merito speciale poi del D. è l'aver rilevato analogie osservabilissime tra la *Cerva bianca* e il *Roman de la rose:* sono analogie che non possono giudicarsi casuali. La forma dello scritto è alquanto affrettata e non isfugge a qualche censura grammaticale: ad es. *questi* sing. è adoperato ben tre volte in casi obliqui, riferito a persona (pp. 3 e 34). Noi non vogliamo supporre neppure un momento che il D. ignori l'uso di *questi* personale].

Theodor Klette. — *Johannes Herrgot und Johannes Marius Philelphus in Turin.* — Bonn, Röhrscheid u. Ebbecke, 1898 [Strano a dirsi! Nella biblioteca di Greifswald in Pomerania esiste un ms. originariamente torinese, vergato tutto di mano di Giovanni Herrgot, in quale vi trascrisse le orazioni sue e quelle di Mario Filelfo, tenute nell'università di Torino nel 1454 e 1455, non che piccole trattazioni di diritto canonico, copie dai Padri e dai classici ed altre cose minori. La scoperta di questo singolarissimo zibaldone è di non poco valore per la storia dell'antico Studio di Torino. Giovanni Herrgot di Marburg in Hessen era fin ad ora un ignoto; le uniche notizie che di lui oggi si hanno ricavansi dal cod. di Greifswald. Da questo si rileva che negli anni suindicati egli era rettore a Torino e che vi conseguì la laurea in diritto canonico, il che conferma l'asserzione di B. Bona, (in uno studio sulla costituzione dell'università di Torino, edito nel 1852, che il Vallauri pare non conoscesse) esser sempre il rettore dello Studio antico torinese uno studente eletto da studenti, giusta le consuetudini vigenti anche a Bologna. Mario Filelfo professava eloquenza a Torino allorchè il Herrgot vi era rettore, e fu egli appunto che salutò con una forbita e dotta orazione il giovine tedesco, allorchè assunse l'onorevole ufficio, e poi di nuovo lo encomiò con un altro discorso quando ottenne la laurea. Le orazioni del Filelfo e quelle del Herrgot sono pubblicate e commentate dal Klette con quella perizia ch'egli ebbe già in addietro a dimostrare nella illustrazione di documenti umanistici. Con dottrina sicura, con esposizione perspicua e ordinata, egli trae dal prezioso codice di Greifswald il maggior profitto che si poteva aspettarsene. Rispetto alla dimora del Filelfo in Torino, ne estrae

le notizie che integrano quanto ne scrisse il Gabotto nel suo *Contributo all'umanismo ligure* (cfr. *Giornale*, XX, 254): ampiamente poi chiarisce la vita universitaria medievale, e in ispecie quella torinese, con particolari curiosi. Di quanto v'ha di scritto intorno al soggetto nulla gli sfugge. Le ultime contribuzioni del Gabotto (cfr. *Giornale*, XXXII, 277) non potevano essergli note per ragion di tempo. Con gentile pensiero, il Kl. dedica l'interessante suo opuscolo alla città di Tolentino, patria di Francesco Filelfo, nel quinto centenario della sua nascita, che cadde appunto il 25 luglio 1898. Siamo informati che gli studiosi di Tolentino, e massimamente l'egregio Benadduci, intendono celebrare con pregevoli pubblicazioni il centenario dell'illustre loro concittadino. Solo hanno deciso di trasportarlo all'anno venturo per evitare la coincidenza col primo centenario dell'altro grande marchigiano, tanto maggiore del Filelfo moralmente ed intellettualmente, Giacomo Leopardi].

Francesco Lo Parco. — *Un accademico pontaniano del secolo XVI precursore dell'Ariosto e del Parini.* — Ariano, stab. tip. appulo-irpino, 1898 [Ben a ragione rileva il Lo P. la ingiusta trascuranza in che giacciono tuttora, in tanto fervore di studî critici, i più pregiati umanisti meridionali. Alla cognizione di essi ei vuol appunto contribuire con la presente memoria, nella quale è preso per la prima volta in seria considerazione Girolamo Angeriano, nato in Ariano di Puglia verso il 1490 e ivi morto nel 1535. Intorno alla vita di lui il Lo P. non è in grado di offrirci che alcune notizie assai incerte, desunte la più parte da' suoi scritti e illuminate da quel poco che si sa del padre suo, personaggio politico abbastanza influente alla corte aragonese. Ignoriamo se il Lo P. abbia praticato le necessarie ricerche archivistiche; ma, comunque, sembra che Girolamo Angeriano non si sia in alcun modo segnalato nella vita pubblica. A Napoli, ove visse alcun tempo, fu ascritto all'accademia pontaniana ed ebbe famigliarità col Sannazaro (1). Uomo profondamente retto, fastidì la vita oziosa dei magnati, aborrì da ogni turpitudine, amò la quiete idillica, la vita semplice, gli studî ameni della poesia; e nel suo bel latino classico cantò appunto l'amore onesto, la donna gentile e virtuosa, e flagellò i rei costumi e l'ignava esistenza dei grandi. Utile, diligente, spesso felice è l'esame minuto che il Lo P. fa de' suoi carmi, ciò sono l'Ἐρωτοπαίγνιον (silloge di epigrammi in gran parte amatorii), l'elegia *De obitu Lydae*, le ecloghe, alcuni poemetti, fra i quali notevolissimo quello che s'intitola *De principum miseria.* Parole più del dovere infiorano, a vero dire, quest'esame, nè sempre parole acconcie; troppo spesso il Lo P. si lascia andare ad asserzioni d'indole generale, di cui non si sentiva il bisogno; ma in fondo, lo ripetiamo volentieri, il suo lavoro è coscienzioso, e condotto innanzi con amore ed intelligenza. Che nella silloge

(1) Mediante qualche indagine più estesa e recondita, crediamo che il Lo P. avrebbe agevolmente potuto rappresentare con maggior vivacità e sicurezza l'ambiente in che si svolse l'attività letteraria del suo autore. Rispetto alle idee del Rinascimento sull'astrologia, reputate vere anche dall'Angeriano, c'era ben altro da citare che il magro articoletto a cui il Lo P. rinviò a p. 12. Ivi è pur menzionato fra coloro che nell'astrologia avevano « piena fede » quel Giovanni Pico che, a farlo apposta, fu dell'astrologia giudiziaria uno dei più fervidi oppugnatori.

epigrammatica, oltre il Petrarca, sia imitato Lorenzo de' Medici (p. 73), non ci sembra dimostrato: invece è manifesto che nell' elegia *De obitu Lydae* risuona di continuo l'eco di Tibullo (p. 101). I ragguagli classici, del resto, potevano essere molto più copiosi e più specificati: le note mitologiche invece (pp. 114-15) sono quasi tutte un fuor d'opera. Lo scritto del Lo P. non può indirizzarsi che ai dotti, ed a questi non gli sembra superfluo lo spiegare chi siano Argo, Pane, Proteo, le Amadriadi ecc., e l'insegnare che Paride « era figliuolo di Priamo, eroe, più che nelle guerresche, nelle imprese galanti »? Discutibile l'opportunità delle due ultime parti di questa memoria, nelle quali l' 'Ερωτοπαίγνιον è accostato al *Furioso*, il *De principum miseria* al *Giorno*. È vero che il Lo P. replicate volte dichiara non essere sua intenzione di riconoscere con ciò vere fonti dirette nè dell' Ariosto nè del Parini; ma, per quel ch'è dell'Ariosto, non ci sembra abbiano gran valore certe lontane analogie di concetto e di forma in immagini ed espressioni ch'erano quasi luoghi comuni della poesia classica; per quel ch'è del Parini, le differenze negli intendimenti dei due poeti non sono meno grandi che le differenze delle età in cui trascorser la vita. Una somiglianza fondamentale notevole non si può negare, nella trovata di sferzare il signore effeminato e corrotto fingendo ironicamente di ammaestrarlo lodandolo; il resto è tutto diverso, se anche l'ignavia e l' effeminatezza hanno naturalmente sempre tratti comuni. Riconosciamo, peraltro, di buon grado col Lo P. che il poemetto dell'Angeriano ha singolare importanza, non solo per la storia delle lettere, ma anche per quella delle idee democratiche e del costume nel Rinascimento].

C. Corso. — *Un decennio di patriottismo di Luigi Alamanni.* — Palermo, Fratelli Marsala editori, 1898 [Tra i giovani eleganti che convenivano negli Orti Oricellari fu ordita nel 1522 una congiura contro i Medici, che, sventata, doveva chiudersi molto sinistramente. Due dei congiurati ci rimisero il capo; altri fuggirono: a tutti furono confiscati i beni. Luigi Alamanni e l'amico suo Zanobi Buondelmonti, ch'erano tra i congiurati, si rifugiarono dapprima in Venezia, d'onde passarono in Francia. Errarono lungo tempo nella Provenza, si trattennero più volte a Lione, toccarono Parigi, sempre avendo in cuore Firenze e la sua libertà, sempre mantenendo relazioni con gli amici che in Firenze nutrivano le aspirazioni medesime. Oltrechè gli storici fiorentini, recano luce su queste vicende alcuni importanti documenti che Cesare Guasti produsse nel *Giornale storico degli archivi toscani* l'anno 1859. I due giovani non mancarono di adoperarsi affinchè il re di Francia scendesse in Italia per liberare la patria loro. Essi seguirono l'esercito francese, e poichè nel maggio del 1527 i Medici furono cacciati di Firenze, ritornarono finalmente nella loro diletta città. Ma per poco. Zanobi Buondelmonti si spense di peste in sul finire del '27; Luigi Alamanni perorò la causa della libertà con successo inferiore alla sua aspettativa. Quando Firenze cadde dopo il celebre assedio egli era di nuovo in Francia, e per quell'infortunio perduta ormai ogni speranza, si stabilì definitivamente alla corte di Francesco I, che lo protesse in tutti i modi e gli addimostrò somma simpatia. Il Corso espone minutamente la storia di questo decennio della vita dell'Alamanni, giovandosi in particolar guisa delle lettere edite

dal Guasti e tenendo presenti le poesie politiche che l'Alamanni dettava in quelle penose congiunture. L'opuscolo viene, pertanto, ad essere una specie di commento storico a quei versi, di cui rettifica più d'una volta la data assegnata loro da Pietro Raffaelli editore. S'occupa anche l'A., di passata, delle satire giovenalesche dell'Alamanni (pp. 49 sgg.), alle quali crede di poter stabilire come termini il febbraio 1526 ed il maggio 1527. Il lavoro è modesto, ma non superfluo. Per quel ch'è della dimora in Francia di L. Alamanni, varranno certo a rischiararla i documenti copiosi che ha già raccolti il valente nostro cooperatore Léon Dorez, il quale speriamo che ne farà dono al nostro *Giornale*].

Vincenzo Reforgiato. — *Le elegie e gli epigrammi latini di Berardino Rota.* — Catania, tip. Sicula, 1898 [Non è facile render conto in un annunzio analitico di questa nuova fatica dell'operosissimo sig. R.; il quale, trattando delle poesie latine del Rota, dopo una non breve introduzione, in cui trovò modo d'inserire le solite notizie biografiche del suo autore, le note lodi ch'ei troppo facilmente ottenne dai contemporanei, nonchè certa digressioncella lunghetta sui rapporti tra la « realtà storica » e la « realtà « artistica », viene ad analizzare i diversi *sentimenti* espressi dal Rota in que' versi latini; e comincia dai *sentimenti patriottici*. Qui il sig. R. credette opportuno premettere alcune considerazioni generali sulla poesia patriottica dei Greci, dei Latini, degli umanisti e di « quei buoni cinquecentisti » che « si interessavano più delle Termopili e di Filippi anzichè (*sic*) delle « guerre di Carlo V e di Francesco I »; considerazioni seguìte da altre sulle lodi date dai letterati ai principi, le quali lodi, quando « il principe è, a « torto o a ragione,... il fulcro in cui si appoggia e si imperna tutta in- « tera una società civile », non costituiscono « atto di bassa adulazione,... « press'a poco come non è adulazione il culto che prestiamo agli Dei »; anzi, guardando le cose da questo punto di vista storico e filosofico, il R. scopre che le lodi date dal Rota ai principi (« i principi regnanti, specialmente di « casa Colonna e Carlo V » furono i suoi « eroi favoriti ») si posson prendere per vera poesia patriottica. Altre manifestazioni di sentimenti patriottici il R. le pesca nelle *poesie guerresche* del Rota. Segue un capitolo dedicato ai *sentimenti amorosi*, ed anche qui precedono altre considerazioni sull'imitazione letteraria in generale e sul petrarchismo in particolare. Si è sempre detto che il Rota imitò il Petrarca, ma il R. non vorrebbe che così si seguitasse a dire, perchè il Rota dal Petrarca non prese che la « mecca- « nicità », e « si potrebbe, p. es., disporre in giornate qualunque serie di « novelle, siano di Zola o di Daudet o di Bourget, senza che perciò nessuno « possa osare di annoverar tra i boccacceschi questi moderni novellatori ». D'altre frequenti osservazioni e digressioni congeneri sono sparsi i restanti capitoli; e noi, costretti qui a far punto, vogliamo però dire almeno ch'esse formano la parte forse più nuova e più sostanziosa, e certo più dilettevole, dello studio del R.; dalla cui istancabile operosità ci pare ormai lecito attenderci, presto o tardi, qualche lavoro di critica letteraria dove, uscendo risolutamente dalle angustie dei piccoli temi e dei circoscritti argomenti (che forse non son fatti per lui), egli svolga ampiamente e svisceri quelle idee generali e quelle questioni teoriche per le quali ha così manifesta inclinazione].

Natale De Sanctis. — *La lirica amorosa di Michelangelo Buonarroti.* — Palermo, Reber, 1898 [« Vi mando qualche una delle mie novelle, che « io scrivevo alla Marchesa di Pescara, la quale mi voleva un grandissimo « bene, e io non meno a lei. Morte mi tolse uno grande amico ». Queste parole che il De S. pure riferisce indicano assai bene il carattere dell'amore del Buonarroti per Vittoria Colonna. Quel che ne dice il novello critico, in mezzo a molte parole sull'amore platonico e non platonico, ci sembra in gran parte falso. Egli non conosce nessuno degli ultimi studî su Michelangelo poeta, e sembra non abbia neppure contezza di quello che si è scritto sulla Colonna. Queste cognizioni indispensabili gli avrebbero agevolato la via ad intendere che è follia il credere diretti alla Colonna tutti i versi d'amore del grande artista. La Colonna omai vecchia, più che per gli anni per le molte sofferenze, la Colonna chiusa in un vero ascetismo, potè inspirare un affetto fraterno al severo Michelangelo, inclinato a pensieri di religione, entusiasta di ciò che gli appariva grande ed incontaminato, ma non altro. Altri amori Michelangelo provò, più giovanili e più ardenti, di cui si scorgono le traccie nel suo canzoniere. Non è punto una scoperta che nei suoi versi talora frema il sensualismo più spiccato: si è persino supposto ch'egli amasse contro natura! Vedasi questo *Giornale*, XXI, pp. 169-173. Ma nell'opera poetica del maestro fa d'uopo distinguere debitamente i parecchi sentimenti che vi sono specchiati; in questi ultimi tempi, quanto meglio si venne a conoscere la Colonna, tanto più apparve manifesto che molti versi del Buonarroti non potevano esser dettati per lei. Sebbene per questa considerazione cada quasi interamente il lavoro del De S., noi non vogliamo dirlo del tutto inutile. Sulle poesie religiose e sulla parte formale delle rime di Michelangelo egli fa osservazioni abbastanza felici. Non sono da trascurare i riscontri di concetto e di forma con Dante e col Petrarca (pp. 55-58). Andava notato forse un riscontro anche nel son. 73°, rivolto a Cristo crocifisso. Il Buonarroti scrive:

> Le spine e' chiodi e *l'una e l'altra palma,*
> col tuo benigno umil pietoso volto,
> prometton grazia di pentirsi molto
> e speme di salute alla trist'alma.

Sembra verosimile che il primo verso rammenti il dantesco « Che s'ac- « quistò con l'una e l'altra palma » (*Parad.*, IX, 123), nel qual caso, apparirebbe manifesto che il pittore della Sistina interpretava quel controverso passo di Dante come tradizionalmente s'intende da molti: le mani di Cristo confitte sulla croce].

Corrado Zacchetti. — *Dal poema epico al poema eroicomico.* — Melfi, tipogr. G. Grieco, 1898 [Estr. dal *Giornale di letteratura, storia e arte*, I, 1-2. Il prof. C. Zacchetti, che da qualche anno attende ad uno studio sul *Ricciardetto* del Forteguerri (v. *Giornale*, XX, 476), ha voluto nel presente opuscolo determinare il posto che all'opera del poeta pistoiese spetta nella storia delle lettere nostre e specialmente tra quei poemi burleschi o satirici coi quali si suole più o men bene imbrancare. Egli muove da alcune considerazioni generali sulla facilità con che sì nella vita e sì nella letteratura rampolla dal serio il ridicolo, e dopo avere ricercato e additato nella vec-

chia epopea francese tracce non dubbie di parodia e di scherzo, viene a parlare dell'epica romanzesca italiana. Nella quale il comico si infiltra largamente, ma od è effetto non voluto dell'ingenuità dei narratori, come nei poemi popolari, o rimane elemento episodico, tale che non intacca la serietà fondamentale del racconto, come nel *Morgante*, nell'*Innamorato* e più spiccatamente nel *Furioso*. La vera parodia della vita cavalleresca e dei poemi cavallereschi comincia in Italia col Folengo, che nel *Baldus* dà il primo esempio di poema eroicomico. Alle maccheronee tengono dietro altri poemi burleschi, quali satireggianti la poesia cavalleresca che stagnava nell'imitazione e quali calcati sulla *Batracomiomachia*, finché viene in luce nel 1622 la *Secchia rapita*. A questa lo Z. consacra alcune pagine chiare e copiose di buone osservazioni: vi riscontra la satira personale, la satira contro i cruscanti, i petrarchisti, i marinisti, la satira politica e civile, e dimostra come tutto ciò non sia essenziale nel poema del gentiluomo modenese, il quale volle piuttosto fare la parodia della nuova poesia epica sorta col Tasso alla maggiore altezza e subito tralignata nelle mani degli inesperti imitatori. Per contro il Bracciolini ebbe di mira specialmente i poemi mitologici e forse in particolare l'*Adone* del Marino, di cui s'era già sparsa la fama quando lo *Scherno* fu pubblicato, nel 1618. Del Tassoni e del Bracciolini seguirono le orme gli altri autori di poemi eroicomici, mirassero a parodiare l'antica poesia epica, come il Lalli e il Loredano, o, ch'è più frequente, volgessero le loro satire contro i poemi foggiati sulla *Liberata*. Anche ai poemi cavallereschi propriamente detti ebbe l'occhio Bartolomeo Corsini, ma il suo *Torracchione desolato* fu messo a stampa solo nel 1768, trentott'anni dopo il *Ricciardetto*, che diede a quelli « il colpo di grazia » e che è veramente « l'ultima evoluzione del poema cavalleresco italiano, sconciato e de« turpato a scopo di parodia ». — Il lavoretto dello Z. è dunque una storia del nostro poema eroicomico, tracciata a linee larghe e comprensive, ed esposta con garbata vivacità. Non vi mancano alcune notizie spicciole che meritano di essere rilevate, per es. sulla versione o riduzione italiana del *Baldus* fatta dal modenese abate Porrini nel 1689 e sulle traduzioni italiane o vernacole della *Batracomiomachia* (pp. 18-20 *n.*). Tra queste non andrà però rassegnata la versione di Carlo Marsuppini, che non è in esametri italiani, ma in esametri latini e che, dedicata al Marrasio circa il 1429, fu stampata appunto a Parma, *typis Autegli Hugoletti*, nel 1492].

Arthur Peter. — *Des don Francisco de Rojas Tragödie « Casarse por « vengarse » und ihre Bearbeitungen in den anderen Litteraturen.* — Dresden, tip. Lehmann, 1898 [Estratto dal « Jahresbericht des Gymnasiums « zum heiligen Kreuz in Dresden ». Diligente e utile lavoro. Il P. volle dare un saggio dello straordinario influsso esercitato dalla letteratura di Spagna sulle altre d'Europa, attenendosi alla miglior tragedia d'uno de' sei maggiori poeti drammatici spagnuoli. Di questa tragedia esistono due redazioni: l'edizione principe è del 1636. Il motivo capitale ne è questo: una fanciulla amante, che si crede tradita dal fidanzato, sposa per vendetta un uomo che non ama; causa principale di tutto l'intrigo è lo zelo politico di un uomo di stato. La fortuna di tale motivo è dall'A. seguìta in Francia, in Germania, in Inghilterra, in Danimarca, in Italia. Che già nel seicento un

Marco Napoleone, forse attore, traducesse in italiano la tragedia del Rojas, accenna l'Allacci, ma probabilmente l'opera sua non fu mai stampata. Abbiamo invece a stampa *Il maritarsi per vendetta* di Giacinto Andrea Cicognini, che è una versione libera dell'originale castigliano. Nel nostro settecento il motivo fu più volte trattato, ma gli scrittori non rimontarono direttamente alla tragedia del Rojas, sì bene saccheggiarono un fortunatissimo rifacimento francese di essa, la novella del Lesage *Le mariage de vengeance.* A questa novella si attenne il Goldoni nel suo *Enrico re di Sicilia*, come egli medesimo afferma nelle *Memorie*; ad essa probabilmente ricorse Pio dal Borgo per la tragedia *Il matrimonio di vendetta*; ad essa fece capo per *Bianca ed Enrico* Vincenzo Manzoli del Monte, il cui dramma fu tradotto in tedesco ed in olandese. Anche *La Zelinda* di Orazio Calini risale al Lesage ed al Saurin, altro elaboratore francese del Rojas. Invece Carlo Gozzi, per la sua *Bianca contessa di Melfi*, che fece il giro trionfale dei maggiori teatri d'Italia, attinse direttamente al dramma spagnuolo, e col suo innegabile ingegno ne migliorò l'effetto scenico. Dice veramente il Gozzi che il suo dramma ha « ossatura diversa » da quello del Rojas; ma il P. constata che ciò non è vero. Le diversità sono nella catastrofe ed in qualche accessorio; ma le linee capitali dell'opera spagnuola formano lo scheletro del dramma gozziano. Queste cose tutte ed altre parecchie mette in luce il P. con molta compiutezza di particolari: cómpito nostro era di rilevare sol quella parte della sua dissertazione che si riferisce all'Italia. Certo in questa parte egli talora tradisce qualche po' d'inesperienza; ma in fondo il suo scritto ci sembra coscienzioso e criticamente buono. Gli fu d'aiuto il noto comparatista drammatico A. L. Stiefel].

E. Maddalena. — *Giuoco e giuocatori nel teatro del Goldoni.* — Vienna, 1898; estr. dal *Jahresbericht der Handels Akademie* di Vienna. — Idem. — *Aneddoti intorno al « Servitore di due padroni ».* — Venezia, 1898; estr. dell'*Ateneo veneto* [Il prof. Maddalena vien sempre più acquistando di merito nelle sue indagini storiche e letterarie intorno al Goldoni. I suoi lavori guadagnano in compiutezza ed in ordine. I due che abbiamo sott'occhio sono davvero assai pregevoli. Il primo ha più carattere divulgativo. Dopo aver discorso della passione del giuoco nel secolo scorso e dopo aver spigolato nelle *Memorie* goldoniane quanto può far vedere come il Goldoni si lasciasse tentare dal giuoco egli medesimo, raggruppa il M. in un quadro ben tracciato i diversi tipi di giuocatori che nelle commedie del veneziano sono rappresentati e le scene curiose a cui danno luogo. In fine esamina il *Giuocatore* del Goldoni, mostrandone le relazioni col *Joueur* del Regnard, che non vanno più in là della linea maestra della tela, e con lo *Spielerglück* di J. G. Dyk, « ch'è frutto d'una contaminazione della com« media francese con l'italiana ». Ciò gli dà occasione a discorrere di varie altre commedie e drammi, in cui ha parte il tipo del giuocatore. Come l'A. medesimo avverte, le pagine riguardanti il *Giuocatore* sono ristampa ampliata d'un altro suo saggetto, pubblicato nel 1889 col titolo *Una commedia dimenticata.* Cfr. *Giornale*, XXII, 462. — D'importanza maggiore per gli studî critici è l'articolo sul *Servitore di due padroni.* È questa una commedia giovanile d'intrigo del Goldoni, la cui prima forma fu di scenario.

La scrisse a richiesta e per suggerimento del famoso comico Antonio Sacchi, che vi sostenne la parte del protagonista, Truffaldin Batocio da Bergamo. Già una rivista letteraria di Lipsia del 1758 ebbe a notare l'analogia di questa commedia con uno scenario francese del sig. Gian Pietro des Ours de Mandajors, *Arlequin valet de deux maitres*. Tutto porta a credere che entrambi gli autori abbiano attinto ad uno scenario anteriore italiano, che non ci è conservato. In mancanza di questo, il M. analizza lo scenario francese, che è raro. In vecchiaia il Goldoni ridusse di bel nuovo la commedia a scenario e così la fece rappresentare a Parigi. Con molta dottrina il M. indaga la fortuna di questa commedia in Francia e in Germania. Specialmente in Germania incontrò assai il favore del pubblico, sicchè dal 1794 al 1837 se ne ebbero ben 70 recite nei soli teatri reali di Berlino. A Vienna si rappresenta tuttora, mentre, per es., i *Rusteghi* vi sono, si può dire, sconosciuti].

Leonello Modona. — *Bibliografia del padre Ireneo Affò*. — Parma, Battei, 1898 [Estratto dal vol. VI dell'*Archivio storico per le provincie parmensi*. Allorchè trattammo in questo *Giornale*, XXVIII, 430 sgg., del carteggio tra il Tiraboschi e l'Affò edito con metodo così buono e con così giusto criterio da C. Frati, si notò che bella luce venga da quelle 479 lettere del dottissimo minorita bussetano, non solo alla erudizione, ma anche alla figura di lui. Quella figura tratteggia acconciamente il Modona nella densa prefazione che manda innanzi alla presente bibliografia. Nella qual prefazione, se non si dicono cose peregrine intorno alle benemerenze dell'Affò rispetto alla storia regionale, a quella delle arti ed a quella delle lettere, molto ben si ragiona di lui come uomo e come scrittore. « Uomo di fermo e sincero « carattere, amico di verità, nemico di superstizione, caro a tutti i buoni », lo definì giustamente il Corniani; « una delle più comprensive e lucide menti « del sec. XVIII », lo dice a ragione il Modona, che ne studiò con tanto amore gli scritti. Noi veneriamo in lui uno dei più valorosi campioni di quel metodo positivo ed industre, che nel secolo scorso valse ad iniziare fra noi la ricostruzione critica della nostra storia, alla quale doveva attendere con tanto frutto il secolo che sta per chiudersi; metodo eminentemente italiano e da italiani ottimamente praticato, prima ancora che se ne impadronissero gli stranieri, per cui potè sembrare merce esotica a gente di corta vista. È una meraviglia l'osservare quanto lavorassero quelli eruditi del Settecento; la produzione dell'Affò, in quei poveri 56 anni ch'egli trascorse su questa terra (dal 1741 al 1797), è veramente spaventosa. La si conosceva, del resto, bene per anteriori bibliografie, segnatamente per quella del Pezzana; ma la fatica del M. è tutt'altro che inutile, perchè egli completò l'elenco del Pezzana e vi aggiunse copiosissime indicazioni di circa tremila lettere del Bussetano, da lui rintracciate, non solo in Parma, ma in molte biblioteche pubbliche e raccolte private della penisola. Dividesi la bibliografia in due grandi sezioni, degli scritti editi e degli inediti. Tra questi ultimi le lettere riescono in modo speciale preziose. Nè il M. si tenne pago a registrarne i destinatarî, ma con idea eccellente diede di esse molte volte un sunto, trascrivendone quei brani che gli sembrarono degni di maggiore attenzione. Notevolissime per la psicologia del dabben frate sono le 65 lettere a Rosa Milesi-Cavitelli (colei che inspirò tanto amore a Pietro

Giordani), da cui trasse già profitto l'Odorici e recentemente Gaet. Capasso (cfr. *Giornale*, XXIX, 545) e da cui il M. riferisce due letterine gustosissime, una delle quali concerne Giordano Bruno (pp. 192-93; cfr. pp. 16-17). Non vanno trascurate le lettere a Paolina Grismondi (pp. 190 sgg.), e per ciò che spetta all'erudizione letteraria, voglionsi particolarmente tenere in conto quelle al Bettinelli (pp. 142 sgg.) non meno importanti delle finor conosciute per la stampa, quelle ad Annibale Olivieri di Pesaro (pp. 166 sgg.) e quelle a Tommaso Riccardi sui frati Gaudenti (p. 178-82). Del resto, ogni cultore degli studî storici e storico-letterarî farà bene a prender notizia diretta di questa bibliografia, la cui cognizione giudichiamo indispensabile a chi si occupa criticamente del secolo XVIII].

Vincenzo Reforgiato. — *Shakespeare e Manzoni*. — Catania, tip. Galati, 1898 [In una nota aggiunta in fine a cotesto opuscolo il sig. R. « ri- « manda il lettore » all' « importante lavoro del dottor Paolo Bellezza, su « gli studi Shakesperiani del Manzoni » pubblicato in questo *Giornale* (XXXI, 251 sgg.); ed il rinvio ci pare opportunissimo sotto ogni aspetto; anche perchè onora la modestia del sig. R., il quale, convinto forse di non aver detto sull'argomento quanto bastava e tutto ciò che più conveniva, per utilità del lettore e con non piccolo sacrifizio d'amor proprio, fece del lavoro del Bellezza così onorevole menzione. Peccato che il lavoro del Bellezza non uscisse prima che il R. desse a stampare il suo! Egli forse avrebbe meditato ciò che scrive il Bellezza intorno alle analogie che intercedono tra l'*Enrico VIII* dello Shakespeare e l'*Adelchi*, o per meglio dire tra Caterina ed Ermengarda; sulle quali analogie « troppo perspicue », che « fornirono « materia a troppi studi comparativi » (parole del Bellezza) il R. s'è trattenuto invece come se si trattasse d'una nuova e originalissima scoperta, spendendovi intorno quindici pagine, la metà dell'opuscolo. Nella metà che precede il R. discorre di molte cose più o meno connesse col suo tema. Comincia col rompere una o più lance contro la « critica gazzettiera » e i detrattori del Manzoni, « il più grande poeta italiano del secolo morente, il « solo poeta, anzi, che noi possiamo opporre ai maggiori poeti » stranieri. Alla « critica gazzettiera » il R. darà una bella lezione, ma non di temperanza e di prudenza. Quindi, colla medesima foga, egli se la prende coi poeti tragici classicheggianti che si ridussero « a scimiottar la materialità del « teatro greco », facendo essi « nè più nè meno che quel che farebbe un « legislatore moderno, il quale, per volere imitare, p. es., la religiosità di « Numa Pompilio, ripristinasse il culto di Giano e di Vesta e il collegio « degli Auguri! ». Loda il Manzoni d'aver cercato nella storia i soggetti drammatici e d'aver sciolto il dramma dagli impacci delle unità, inaugurando in Italia quel ch'egli chiama con ardita frase il « liberalismo teatrale »; ma osserva che il M. « rimase nella esecuzione del suo programma di gran « lunga inferiore allo Shakespeare: seppe conservarsi sufficientemente fedele « alla storia, ma soltanto alla materialità del fenomeno storico »; critica il carattere d'Adelchi e quello di Carlo Magno, il quale « qualche volta parla « bene, ecco tutto, ma quanto a razzolare, non lo fa neppure male, come « padre Zappata ». È un'osservazione che fa pensare! E conclude la prima parte del suo discorso, la parte in cui predominano le idee generali (fin

troppo generali!) colla seguente profezia di cui i posteri verificheranno l'esattezza: « Noi osiamo affermare, che quando nascerà finalmente all'Italia « il gran dramma nazionale, questo sarà figlio primogenito del dramma sto- « rico, quale lo pensò e lo indicò coll'esempio Alessandro Manzoni »].

G. Piccini (Jarro). — *L'origine della maschera di Stenterello.* — Firenze, R. Bemporad, 1898 [Non è, come dal titolo potrebbe supporsi, uno studio storico-critico sulla maschera fiorentina; è una raccolta di notizie, inedite in gran parte (alcune furono nel 1891 fatte conoscere dall'A. medesimo), intorno a Luigi Del Buono, orologiaio, che consacratosi all'arte drammatica fu, nel secolo scorso, scrittore di commedie e diede a Firenze la sua maschera popolare. Nonostante qualche travaglio amoroso, visse il D. B. anni ottantuno, dal 1751 al 1832, tranquillo e sereno, scrivendo e recitando. L'idea di dotare d'una maschera particolare la sua Firenze gli venne forse assistendo in Napoli alle recite di Pulcinella. In quest'opuscolo, al quale spetta lode di ricchezza nelle notizie, se non di buon ordine, il P. produce su quel singolare personaggio copiose informazioni, insistendo sul suo repertorio, sulle sue arguzie, recando bizzarre relazioni de' suoi amori, pubblicando i suoi curiosi manifesti. I documenti che qui compaiono per la prima volta son molti; fonte precipua di notizie sono i mss. dell'attore Morrocchesi, dai quali Jarro attinse già altra volta non poche curiosità. Lo studioso del teatro del secolo scorso troverà in quest'opuscolo messe abbondante d'informazioni e d'aneddoti. Interessanti i riferimenti d'inviti, fervorini, ringraziamenti degli attori e delle compagnie comiche. Nel primo capitolo sono illustrate le relazioni di Corilla Olimpica col Del Buono e col Mozart giovinetto; nell'ultimo è fatta una storia succinta e sbrigativa degli Stenterelli succeduti al Del Buono. Ritiene il P. che alla fine così sollecita di quella maschera contribuisse massimamente lo sparire del tipo d'antico popolano fiorentino ch'essa rappresentava, e che vi avessero anche parte la mancanza di poderosa originalità negli interpreti succeduti al suo creatore e la volgarità triviale e sboccata a cui fu ben presto ridotta].

Zulia Benelli. — *Gabriele Rossetti.* Notizie biografiche e bibliografiche. — Firenze, Bocca, 1898 [Chi farà un giorno la storia compiuta degli italiani illustri dimorati in Inghilterra e delle loro relazioni reciproche e con la patria lontana, dovrà consacrare uno dei maggiori capitoli alla famiglia Rossetti. Da essa uscì, come tutti sanno, quel Dante Gabriele, insigne pittore, che iniziò il preraffaellismo. Dante Gabriele fu uno dei quattro figliuoli nati dall'abruzzese Gabriele, poeta e dantista, e da Francesca Maria Lavinia Polidori, figlia a quel Gaetano che fu segretario di Vittorio Alfieri. Le vicende di Gabriele (n. 28 febbr. 1783; † 26 apr. 1854) furono narrate da più d'uno, in Italia e in Inghilterra, ma molti punti rimanevano da chiarire, non pochi particolari da completare e da rettificare. Con somma diligenza vi si è accinta la sig.ª Benelli, la quale è riuscita a darci dell'illustre cittadino di Vasto, migrato nella Granbrettagna per isfuggire alle persecuzioni borboniche, una biografia veritiera e compiuta. Aggiunse pure una estesa bibliografia de' suoi scritti editi ed inediti, ricercati nelle maggiori librerie italiane, non che a Vasto ed a Londra. Ivi trovansi anche stampate, o ristampate, parecchie poesie inedite o rare del Rossetti. La sig. Benelli, non solamente

sa ricercare il materiale storico e vagliarlo con buona critica, ma ha attitudini innegabili a disporlo in bell'ordine, a trarne il debito partito e a farne una garbata esposizione. Si desidera, quindi, che ella faccia succedere al presente studio quella trattazione interna dell'opera del Vastese di cui è data una mezza promessa nella breve introduzione. Qui (e fa bene) l'A. non si distrae nel formulare giudizî: si attiene ai fatti. Solo rispetto agli scritti danteschi di Gabriele si permette qualche osservazione analitica; questo curioso soggetto dovrebbe in seguito essere svolto ampiamente. Si dilunga un po' più nel caratterizzare il pensiero politico e religioso del Rossetti. In politica, i suoi ideali erano indeterminati, sicchè vien qui definito « non tanto « il poeta della rivoluzione, quanto il poeta della libertà, ma della libertà « conquistata senza torbidi sconvolgimenti, senza spargimento di sangue » (p. 47). L'idea della costituzione e della monarchia popolare gli venne abitando in Inghilterra, ove quelle franchigie politiche erano così splendidamente attuate. In religione egli passò dal fastidire il potere teocratico all'abbracciare i principî della riforma, con ribellione decisa al dogma].

Rodolfo Ebranci. — *Angelo Brofferio e il suo tempo.* — Asti, tip. Vinassa, 1898 [Spigliato e bene ordinato discorso, che se non dice molte cose nuove, ripete garbatamente le vecchie e richiama alla memoria la nobile figura dell'avvocato astigiano. Del Brofferio non si tesse qui un elogio esagerato: lo si considera particolarmente come uomo politico, riconoscendo i suoi gravi errori e le sue intemperanze. La sua politica era fatta « più col « cuore che con la ragione » (p. 71); « egli fu portato dalla sua ardentis- « sima natura a giudicare uomini e avvenimenti da un punto di vista più « poetico che pratico » (p. 75). Per le notizie biografiche sono seguiti il Bosio ed il Montazio. L'esame degli scritti è la parte meno felice del discorso. Le tragedie vi sono soltanto enumerate; del valore delle prose pressochè si tace; dei canti si dà giudizio superficiale (pp. 33 sgg.). Passata l'occasione, raggiunti gli scopi santissimi, a noi, schiettamente, non pare che quei canti abbiano quella vitalità artistica, che parecchi in Piemonte credono di trovarvi ancora. Una certa facilità nel verseggiare sarebbe ingiusto negarla al Brofferio, ma quando non copiava (e lo copiava così spesso!) il Béranger, la sua poesia riusciva bolsa e plateale, infiorata d'una spiritosità subalpina alquanto grossa e trivialuccia. Non che paragonarlo, neppure a grande distanza, ai due maggiori poeti satirici italiani, il Porta ed il Belli, nei quali è racchiusa, a dir così, tutta l'anima delle loro città, a noi sembra che il Brofferio sia di molto inferiore allo stesso Giusti, per quanto lo superi d'assai nelle qualità del carattere. Del resto, possiamo ingannarci, e saremmo lieti che uno studio spregiudicato e veramente serio, fatto da qualche piemontese, sui canti del Brofferio, riuscisse a farci ricredere. L'Ebranci medesimo, forse, potrebbe accingervisi con buona riuscita. Non vogliamo passar sotto silenzio che in un altro discorso (*Commemorazione di Angelo Brofferio nella inaugurazione della lapide onoraria posta nel civico collegio dal municipio di Asti*, Asti, tip. Vinassa, 1898) egli tratteggiò sinteticamente il carattere del Brofferio considerato come uomo e come cittadino].

Silvio Federici. — *Saggi di critica.* — Perugia, Unione tipografica cooperativa, 1898 [Di cotesti saggi, due riguardano la letteratura italiana: *L'Er-*

mengarda di A. Manzoni e « *Il pensiero dominante* » *di G. Leopardi*. Quest'ultimo, che si stende per oltre quaranta pagine, è circa per metà occupato da alcune considerazioni varie sulla poesia leopardiana, tra le quali ricorrono, forse con soverchia frequenza, sentenze già note, specialmente del De Sanctis; e nella seconda metà si svolge come una specie di commento analitico ed estetico al *Pensiero dominante;* nel qual commento non mancano osservazioni giuste e sagaci; manca piuttosto quella sintetica comprensione e limpida esposizione dell'opera d'arte, che sono il maggior pregio di simili lavori. — Nello studietto sull'*Ermengarda* il F. viene a concludere che il Manzoni « doveva avere interrogato per creare Ermengarda quella « che gli era sempre sott'occhio, la sua sposa d'elezione », l'Enrichetta Blondel, di cui, nella dedica della tragedia, son ricordate *le affezioni coniugali* e *l'animo verginale*, cioè l'anima amorosa e pudica che ci palesa Ermengarda. Che il Manzoni pensasse alla propria nel ritrarre la soave e infelice sposa di Carlo e prestasse a questa qualche tratto spirituale di quella, può darsi: ma le affermazioni, come le negazioni, troppo assolute in simili casi sono di lor natura malfide. Tutto ciò poi che il F. discorre intorno alla possibile o probabile psicologia dell'Ermengarda storica, di cui nulla, o quasi, sappiamo, manca di qualsiasi fondamento, ed anche di qualsiasi scopo. A che pro infatti affaticarsi a divinare l'animo d'un personaggio storico di cui solo ci è noto poco più del nome e di cui certo il poeta non aveva più sicura notizia di noi? Non c'è pericolo, così facendo, di scivolare dalla critica nel romanzo?].

Giulio Natali. — *Un poeta maceratese. Memoria su la vita e le opere di F. Ilari.* — Macerata, 1898 [Francesco Ilari, maceratese, n. 1810, † 1878 alienato di mente, fu poeta e prosatore di qualche merito. Nei versi si palesò classicista e compose in morte di V. Monti una cantica assai ragguardevole; le sue prose han carattere didattico e retorico; scrisse anche opuscoli politici, rimasti inediti, di scarso valore, vagheggianti un ideale federalista. Su di lui, oggi dimenticato, pubblica il N. quest'opuscolo, nel quale narra dell'Ilari la vita e con gusto e discernimento ne esamina gli scritti. Buona contribuzione alla storia della scuola marchigiana e romagnola. L'A. avrebbe potuto con vantaggio risparmiarsi quelle quattro corbellerie banali che viene snocciolando sugli studî eruditi nel breve proemio. Sebbene, come egli dice, si viva « alla vigilia di una trasformazione sociale », gli consigliamo di attendere a quel dizionario degli scrittori della provincia di Macerata, ch'egli mostra d'aver attitudine a compilare con senno, con dottrina, e con la debita misura. Egli farà con ciò cosa assai più utile di quello che pensi, e la « trasformazione sociale » gli lascierà l'agio di compir l'opera! Quand'anche non glielo lasciasse, può star sicuro che la società trasformata non sarà certo siffattamente bestiale da non dare ai lavori storici l'importanza che si meritano. Rilevante appendice all' opuscolo è una scelta di lettere all' Ilari di diciannove contemporanei più o meno illustri. Vi figurano P. Costa, P. Giordani, F. Cassi, G. Fracassetti, F. Pananti ed altri. Speciale interesse presentano le lettere del Costa e del Giordani. Il Costa, sul quale dà qualche notizia Caterina Franceschi Ferrucci nelle lettere sue qui messe in luce, vi si appalesa quel classicista brontolone che tutti conoscono. Curioso il modo

in che giudica gli inni sacri del Manzoni: « ho letto i vostri inni: ma che « debbo dirvi? questa sorta di poesia, che ricorda quegli inni, oscuri e pro- « saici in gran parte, del Manzoni, non mi va a sangue » (p. 46). Gius. Fracassetti invece avrebbe voluto che l'Ilari continuasse per quella via e vagheggiava un volume « che del Manzoni, del Borghi, di V. S. riunisse « un inno per ciascuno de' giorni più solenni al cristiano » (p. 78). Ignazio Montanari scriveva: « codesta pazzia del romanticismo è entrata a guastare « di molte scuole, con vero disonore degl'Italiani, i quali amano meglio « scimmiotteggiare gli stranieri, che imitare i padri loro, venerati per tutto « il mondo e da tutti i savi. E sì che n'esce buon frutto! I classicisti hanno « dato i Botta, i Balbi, i Colletta, i quali certo ci valgono mille tanto più « che tutti gli arcifanfani de' romanticisti, de' quali, salvo Manzoni che è « romantico nato dal classicismo, o a dir meglio finto apostata del classi- « cismo, poco vi è che possa aver vita di venti anni. Nel resto che vi ha? « Una letteratura barocca, superficiale, presuntuosa, arrogante; poco sapere, « molta boria di sapere tutto e via via » (p. 64). Vivaci e piene di particolari curiosi sono specialmente le lettere di Francesco Antolini. Queste edite fanno desiderare le inedite. Notevoli le parole con cui quel lucido ingegno di Francesco Puccinotti incoraggia l'Ilari a dare opera agli studî storici (p. 92)].

PUBBLICAZIONI NUZIALI.

Leonello Modona — *Rime volgari di Immanuele Romano, poeta del XIV secolo, nuovamente riscontrate sui codici e fin qui note.* Ediz. di 25 esemplari numerati per nozze Segrè-Modona. — Parma, tip. R. Pellegrini, 1898 [D'Immanuele Romano, o Giudeo, come più comunemente s'è detto finora, sol da poco tempo s'occupò a varie riprese la critica, facendolo conoscere qual rimatore volgare contemporaneo a Dante e massime quale autore della bizzarra frottola intitolata *Bisbidis* che, con arte rozza ma caratteristica, tenta di descrivere le suntuosità della corte di Cangrande Scaligero. Il Modona, primo editore della frottola, espone ora quanto gli venne fatto di raccogliere sulla vita e sulle scarse rime di Immanuele in quest'opuscolo, reso importante dalla sua stessa rarità, essendo stato pubblicato in soli 25 esemplari, per nozze. — Nelle prime pagine l'A. tocca delle scarse fonti biografiche riguardanti l'antico rimatore, e giustifica l'appellativo *Romano* aggiunto al nome di lui, affermando che egli stesso nelle sue Mekhabberôth (*Raccolta di composizioni,* in ebraico) chiama Roma « sua città » e « suo popolo » i Romani. A Roma egli visse per certo molti anni, tra i capi della Comunione israelitica, e solo in età matura ramingò prima a Gubbio, poi a Fermo, perseguitato dall'antipatia dei suoi confratelli in religione, che mal ne tolleravano la mordacità e la licenza degli scritti. Quando sia nato, s'ignora; certo morì oltre il 1330, dopo aver trascorsi alcuni anni riposati in Fermo, sotto la protezione d'un signore, ch'egli nell'opera ebraica suddetta chiama antonomasticamente « il principe », ma che al Modona non riescì d'identificare. L'asserita relazione letteraria tra Immanuele e l'Alighieri sembra al Modona dimostrata in modo certo dal sonetto che Bosone d'Agubbio diresse a Im-

manuele stesso e dalla risposta poetica di quest'ultimo, alla morte del grande poeta. Da parte nostra non escludiamo la possibilità del fatto; ma un'attenta lettura del sonetto di proposta di Bosone ci fa alquanto dubbiosi intorno al valore d'una frase, che il Modona mette specialmente in vista, a conforto della sua tesi. Dice Bosone:

Duo lumi son di novo spenti al mondo,
In cui virtù e bellezza si vedea.
Piange la mente mia, che già ridea
Di quel che di saper toccava 'l fondo:
Pianga la tua *del bel viso giocondo*,
Di cui tua lingua tanto ben dicea.

Qui evidentemente si tratta di *due* morti da piangere: quella di Dante, più in particolare dolorosa a Bosone, e quella della donna, amata e cantata da Immanuele. Ecco la perdita che costituisce il *proprio danno* del rimatore giudeo, non già la prima, come l'editore interpreta:

Et pianga dunque Manoel Giudeo,
Et prima *pianga 'l suo proprio danno*,
Poi pianga 'l mal di questo mondo reo,
Ché sotto 'l sol non fu mai peggior anno:
Ma mi conforta, ch' i' credo che Deo
Dante habbia posto 'n glorioso scanno.

Cambiato il senso della frase accennata, nemmeno dal sonetto responsivo, a nostro avviso, scaturisce nient'altro, salvochè l'espressione d'un compianto grave, ma non personale; non di tal fatta, insomma, da comprovare *intimità* fra Dante e il Giudeo, come attesta a più riprese l'editore. Tuttavia anche la frottola *Bisbidis*, testimonianza sicura d'un soggiorno d'Immanuele presso Cangrande, rende possibile quell'incontro personale, che il Modona stima indubitato. — Nel seguito dell'opuscolo l'A. stampa quelle poche rime del nostro venute a sua notizia: tre altri sonetti (*Amor non lesse.....*; *Gustoso non mi conosco.....*; *Se sant Petro e sant Paulo.....*) e il *Bisbidis*; ma su codici noti e senza speciali ricerche critiche, eccezion fatta per alcune illustrazioni a singoli versi dei sonetti, ingegnose, anche se non del tutto e in ogni caso convincenti. Riteniamo, del resto, che l'editore abbia corso di troppo identificando col primo dei tre sonetti ora menzionati quello che il Tommasini-Mattiucci, nella recente sua memoria su Nerio Moscoli, dichiara inedito e mandato da Immanuele al rimatore di Città di Castello. È invece assai verosimile che si tratti d'un quarto sonetto, del quale la presente raccoltina avrebbe potuto arricchirsi. — Più che non questa parte del lavoro ci sembrano pertanto degne di nota le osservazioni varie con le quali il Modona (buon conoscitore di letteratura ebraica) dà fine alla memoria, intese a mostrare come la cultura profana nei secoli XIII e XIV fosse assai diffusa tra i letterati israeliti, massime nell'Italia centrale e meridionale: ragion per cui potremo stimar cosa rara, ma non inaudita, la singolar conoscenza d'Immanuele nell'arte di rimare in lingua italiana, e neppure ci stupirà gran fatto l'imitazione di forme metriche provenzali e nostre, da lui adottata qualche volta nella parte poetica delle sue Mekhadberôth sopra ricordate,

pure componendo in ebraico. La lunga nota destinata a dare un concettoso e chiaro giudizio di quest'ultima opera (pp. 37-38), « la più importante del « nostro poeta,..... che ci dà la misura del suo spirito, del suo sapere, della « versatilità del suo ingegno e della sua originalità », sarà cara a quanti non possono apprezzarla direttamente e pur sentono bisogno di averne un'idea, allo scopo di rappresentarsi più intera la figura artistica di questo singolar scrittore delle origini. Fl. P.].

Antonio Virgili. — *Quattro lettere dei secoli XV e XVI.* — Firenze, tip. Galileiana, 1898; per nozze Lenzi-Tortoli [Le lettere sono tratte dall'Archivio di Stato fiorentino. La prima è scritta da Bernardo da Bibbiena a Piero di Lorenzo de' Medici il 7 settembre 1494, e parla di uno spirito tenuto rinchiuso in un'ampolla (1); la seconda, del cardinale Ercole Rangoni a Giulio de' Medici (volevasi notare che questa lettera era già in parte edita dal Cian nelle *Candidature nuziali di B. Castiglione*; v. *Giorn.*, XX, 479), tocca di una partita a scacchi tra « il Molina et un Antonino ciciliano » alla quale assistette con grande interesse Luigi X, e della morte di Ippolita Torelli, moglie del Castiglione; le ultime due riguardano Giovanni dalle Bande nere].

Pasquale Papa. — *Ricette del secolo XV riguardanti i libri, gli inchiostri e la scrittura.* — Firenze, Franceschini, 1898; ediz. di 75 esemplari per nozze Rostagno-Cavazza [Specifici tolti da un copioso ricettario o libro di secreti, che ha il n° 349 tra i mss. Ashburnham della Laurenziana. Le ricette qui pubblicate sono curiosissime e nuove, specialmente quelle concernenti gli inchiostri colorati e i cosidetti *simpatici*, che non si lasciano leggere se non di notte, ovvero mettendo la scrittura accanto al fuoco o sott'acqua].

Giuseppe Vandelli. — *Appunti intorno ad antiche versioni italiane della « Historia de proeliis. »* — Firenze, Carnesecchi, 1898; per nozze Rostagno-Cavazza [Lo scritto del V. è parte di una *Miscellanea*, nella quale figurano alcuni scritterelli di filologia classica di N. Festa. Di questi a noi non compete occuparci. Il V., nel suo interessante lavoretto, chiarisce che il ms. ora berlinese descritto dal Biadene in questo *Giornale*, X, 355 vuolsi identificare col Riccard. 1222 a cui alluse il Grion, e che è una versione della *Historia de proeliis* diversa e indipendente dai *Nobili fatti di Alessandro Magno* editi dal Grion. Egli chiarisce i rapporti in cui stanno le versioni italiane della *Historia* coi testi latini. Tra le versioni non troviamo menzionata quella frammentaria che pare si legga nel così detto zibaldone di Antonio Pucci (cfr. *Giornale*, I, 285-86). Il V. dice di aver già condotto a buon punto uno studio sulla leggenda di Alessandro nell'antica letteratura italiana che sarà davvero il ben venuto].

---

(1) Il documento è alquanto oscuro: c'entra Giorgio Valla, ma non s'intende bene se egli sia il detentore dell'ampolla, ovvero colui il cui spirito nell'ampolla risiede. In questa seconda guisa interpreta la *Rass. bibl. della lett. ital.*, VI, 166; ma crediamo erroneamente, perchè nel 1494 Giorgio Valla era ancor vivo. Morì nel 1500. Cfr. *Giorn.*, XXIX, 526.

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Ancora delle « chiare, fresche e dolci acque ». — Il signor Nino Quarta, che, sin dal '94, s'era occupato in un suo lungo studio della canzone petrarchesca delle chiare acque (1), ne' primi mesi di quest'anno ha dato fuori un nuovo opuscolo sullo stesso argomento (2). E siccome in esso si torna a discutere di quistioni che io avevo trattato con una certa ampiezza in questo *Giornale* (3), prima che egli pubblicasse questo suo secondo opuscolo; e poichè ad esso è aggiunta in fine una nota che mi riguarda personalmente, mi si conceda d'occuparmene colla maggiore brevità possibile.

Il signor Quarta, in questo suo nuovo scritto, non senza qualche esitazione, pur enunciando qua e là apprezzamenti assai curiosi sull'arte del Petrarca, si accorda con me in due delle conclusioni nuove a cui, a sua insaputa, io ero già venuto. La prima, che il « gentil *ramo* » della strofa prima della canzone sia non un ramo, ma un « *albero* », un vero e proprio albero contro il quale Laura « appoggia le spalle » (p. 4) (4). L'altra è quella che riguarda i versi: *Erba e fior', che la gonna* | *Leggiadra ricoverse* | *Co' l'angelico seno.* Anche per lui « seno » qui vale decisamente « corpo », sebbene egli ritenga questa una sineddoche « arditissima », anzi aggiunge che « non saranno pochi « quelli a cui, non senza ragione, parrà piuttosto difettosissima » (p. 24) (5). L'incontro, specie per quest'ultima interpretazione, è davvero singolare. Tanto più che egli non cita neppure i versi su cui io fondavo principalmente la mia

(1) N. Quarta, *Nuova interpretazione della canzone del Petrarca « Chiare, fresche e dolci « acque »*, Napoli, Muca, 1894.

(2) *Per la canzone delle bell'acque*, Napoli, Muca, 1898.

(3) XXX, 227 sgg.

(4) Però mentre qui dice questo e aggiunge di « non *averci* più nessun dubbio » scrive poi (p. 14) che « Laura s'appoggia al *ramo* » che poco dopo chiama « il sostegno che Laura volle al « suo *fianco* ». Appresso dirà che « *non sarebbe eresia* credere che il poeta dicesse « ramo » anche « per accennare *in qualche maniera* al tronco, alla parte dell'albero dove Laura era veramente « appoggiata » (p. 16). Dal mio studio risulta che per *ramo* non si può intendere che il *tronco* dell'albero.

(5) Ma due pagine dopo dirà: « ditegli [al lettore] semplicemente che « seno » per sineddoche « qui è detto per corpo. Sarà come l'« omnia munda mundis » di fra Cristoforo al frate porti- « naio; non si sognerà nemmeno di replicar nulla; resterà contento come una pasqua » (p. 26).

interpretazione (Son. *Amor ed io*, vv. 9-11: « Qual miracolo è quel, quando tra l'erba Quasi un fior siede! *o ver quand'ella preme Col suo candido seno un verde cespo!* »), l'unico luogo, in tutto il canzoniere, in cui la parola « seno » ha, in modo esplicito, il valore di « corpo », nè ne cita altri ove si riscontri il medesimo caso. Adduce solo un passo d'un' epistola metrica del Petrarca in cui il riscontro co' versi in quistione non mi sembra così perfetto come egli crede; almeno per ciò che riguarda « l'angelico seno » (1).

Confesso agli studiosi del nostro poeta che io non ammetto più l'interpretazione da me data a' primi versi della canzone, ma non già — me lo creda il Quarta — per il riscontro della epistola petrarchesca su cui egli ha richiamato la nostra attenzione (2), ma per questa semplicissima ragione, fra l'altre che potrei addurre, che la divina poesia delle chiare acque trae ispirazione da un fatto importantissimo, sul quale io non fermai a bastanza la mia attenzione scrivendo il mio articolo su ricordato; dal fatto, cioè, che un benedetto giorno, tuttavia recente, in riva a quel fiume, sotto quell'albero, sedendo su quell'erbe e que' fiori, Laura colle sue mille veneri, col suo portamento, cogli atti, col dolce riso, colle parole mostrò apertissimamente al poeta che essa lo amava. Si badi infatti un po' meglio a' versi: *Ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse* ed al grande valore subiettivo della strofe: *Da be'rami* ecc., che finisce colle parole, non per anco ben considerate: « Qui *regna* amore ». Dato dunque un fatto così straordinario, — sarebbe stata quella l'unica volta in cui Laura gli avrebbe apertissimamente manifestato di amarlo — è logico che tutte le circostanze secondarie accennate nella canzone si debbano ad esso riferire.

Ma quel che mi ha fatto veramente stupore nella nota del Quarta è stato il vedermi accusato da lui di « evidente mala fede » nel riferire dal suo scritto petrarchesco del '94, in una mia nota dell'articolo più volte menzionato (3), l'interpretazione che egli dava a' versi: *Erba e fior', che la gonna*

---

(1) Il passo è questo e vi si narra una visita di re Roberto a Valchiusa:

Populus est ingens niveo contermita fonti,
Quae simul et fluvium et ripas et proxima campi
Iugera ramorum densa testudine opacat.
Hic olim, multaque loci dulcedine captum
Et rerum novitate oculos animunque movente,
Aggere florigero magnum *posuisse* Robertum
Membra diu lassata ferunt curisque *gravatum*
Pectus.

Ora, quanto alla frase « posuisse membra », è chiaro che essa risponde perfettamente all'italiano « pose le membra ». E che essa voglia dire « adagiarsi » fu detto da me (p. 246) e non aveva bisogno di essere altrimenti dimostrato. Restava a vedere se ne' versi del Petrarca non potesse avere un significato più lato, come io ebbi a sospettare, sebbene, lo riconosco, a torto. In quanto alla rispondenza veduta dal Quarta tra il « gravatum pectus » e « l'angelico seno » dirò che non so proprio vedercela. Il *pectus curisque gravatum* ha un valore del tutto morale rispondente alla qualità regia di Roberto, che in campagna riposava l'animo dalle cure di stato; l'*angelico seno* di Laura è invece un accenno del tutto materiale.

(2) Vedi la nota precedente.

(3) È la nota 1ª a p. 228.

Leggiadra ricoverse Co' l'angelico seno, interpretazione che egli ora ha del tutto abbandonata per venire nella mia. Data un' accusa così grave, mi si conceda di citare le precise parole del Quarta e di mettervi a riscontro le mie. Il lettore potrà così giudicare se, riassumendo quelle, io ne davo « un'idea lontanissima dalla vera » o invece se potevo essere più fedele al suo testo:

N. Quarta, *Nuova interpret. ecc.*, pp. 20-1.

Ma più mi meraviglio a pensare come nè a questi egregi due critici [il D'Ovidio e ... l'Antona Traversi], nè ad alcun altro de' molti che, seguendo il principio del Gaspary, hanno voluto sporre la prima stanza, sia mai venuto in mente di porre appiè dell'albero uno di que' sedili rustici di pietre di che soglionsi ornare i giardini. Già nulla c' impedisce d' immaginare accaduta in un giardino quest' avventura della pioggia de' fiori; poichè dal luogo ov'essa accadde, sappiamo solamente ch'era in una villa che Laura avea lungo la Sorga. Ma in campagna, appiè degli alberi, se ne sogliono spessissimo vedere anche di naturali; formati cioè dalle stesse radici dell'albero, da pietre e da terra ammonticchiata. Ed uno di questi ultimi farebbe più al proposito; in questo il muschio e le altre erbe ed i fiori campestri vi nascono più facilmente che sulle spalliere de' sedili artificiali, tutti di pietra. Immaginiamo ora Laura seduta ad una estremità d'uno di sì fatti sedili; poniamo, all'estremo sinistro di chi guarda. Posi ella il braccio destro sul riparo laterale del sedile; riparo che dee fingersi tanto alto che le giunga al petto; e tutto coperto, e sopra e sui lati, d'erba e di fiori. S'abbandoni ella poi su quel riparo. Così questo sarà colonna al bel fianco di lei; l'erba e i fiori, ond'è vestito, saran coperte e premute dal seno; finalmente l' erba e i fiori del terreno saran coperti dalla sua gonna.

Sicardi, *Giorn. stor.*, XXX, 228, *n.* 1a

Il Quarta « si cava di testa sua una Laura « seduta su un sedile naturale rivestito di erba « e di fiori, e che posi il braccio destro sul ri- « paro naturale del sedile, che questo riparo « giunga al petto di L. e sia tutto coperto d'erba « e di fiori... l'erba e i fiori del riparo saranno « coperti e premuti dal seno..... l'erba e i fiori « del terreno dalla gonna ».

E per venire alle non poche « opinioni » che in quel mio studio « *mi sarei* « ingegnato di provare », basta al Quarta aggiungere in proposito che egli ne tacerà, « essendo certo che anche i meno esperti non potranno ingannarsi « nel giudicarne » (p. 27-8). No; egregio signore; non basta. Potrò magari nel mio scritto essermi ingannato in tutto e per tutto (troppe quistioni vi sono affrontate in una volta!), ma in nessun caso è lecito ad alcuno, e tanto meno ad un giovane che fa le prime armi, affermare così recisamente senza dimostrare. Non è lecito, dopo essersi accorti di esser venuti nelle conclusioni più importanti di un altro, già pubblicamente esposte, screditarne l'opera scrivendo serio scrio, come fa il Quarta: « Ed io ho poco « dubbio che quelli che non han visto altro che la dimostrazione ch' egli « ne fa [cioè della seconda interpretazione mia che riguarda l'angelico

« seno] non l'abbian messa in uno stesso mazzo con un paio di altre sue « strane idee intorno a questa canzone che nella Nota lungamente [il « Sicardi] si affatica a dimostrare » (ibid.). Pure il signor Quarta continua affermando che « oltre questa differenza, grandissima rispetto alle ragioni « che avrebbero indotto il poeta ad usare ' seno , in quel luogo — v'è proprio « differenza *sostanziale* fra le due interpretazioni ». E per rendere credibili le sue parole aggiunge: « Il signor Sicardi intende che Laura sia seduta « presso un cespo o un cespuglio di cui il cespo dev'essere parte (?), con la « persona rèclinata indietro tanto da premerlo e da appoggiarvisi ». Ed infatti, partendo dal principio che nella prima strofa fossero dal poeta ricordati varî atteggiamenti di Laura e vedendo io ne' primi versi Laura addossata ad un albero, per l'analogia strettissima che i versi *Erba e fior'* ecc. hanno co' versi 10-11 del sonetto *Amor ed io*, era naturale che ve la vedessi poi in un'altra posizione, ma non già come vuole il Quarta seduta presso un cespo o cespuglio (*sic*), ma addossata ad un cespuglio e seduta su di un cespo (1). E se sta nel fatto che qui non si tratta che di una sola posizione, in realtà essa raccoglie in sè quello che io scorgevo in due situazioni diverse. Infatti io mi rappresentavo Laura prima addossata ad un albero e poi, come ho detto, ad un cespuglio e seduta su di un cespo.

Ma, a tacere che non spetta certamente al Quarta il merito di avere dimostrata nella canzone l'unità di situazione sostenuta già dal Gaspary e dal D'Ovidio e ribadita qui sopra da me, con l'argomento che credo il più intrinsecamente vero, io non so vedere che cosa tolga alla spiegazione che io diedi della parola « seno = corpo » il particolare che Laura fosse addossata ad un albero pur giacendo a terra, o stesse a dirittura seduta, lungi dal gentil ramo; che cosa insomma ci abbia a vedere il cespo, o cespuglio che sia, coll'angelico seno di Laura. Eppure il Quarta si fa forte di questa inezia per affermare che fra le due interpretazioni vi è differenza *sostanziale!* E chiude la sua nota con queste parole: « Sicchè non solo v'è differenza « tra noi », cioè fra me e lui, « ma la differenza è a scapito di chi ha creduto « quel cespo necessario », che sono proprio io. Ma ognuno può vedere quanto questo particolare abbia che vedere colla quistione del seno, nè io so capire come il sostenere che *seno* valga *corpo*, come egli pure ritiene, sia « una strana idea » per me e non per lui. Intanto ho già fatto notare che il Quarta non ha compreso bene il mio pensiero. Io ho inteso, come s' è detto, che Laura fosse *appoggiata* colle spalle *ad un cespuglio* e *seduta su di un cespo* (2). Ora, dalle sue parole già riferite, si ricava che egli non intende bene che cosa sia un cespo e quale differenza passa tra cespo e cespuglio. Il lettore se ne è già accorto da quel punto interrogativo che egli appiccica dietro riferendo le mie parole. « Cespo », dice Silvano da Venafro nel suo commento, « è uno globo de terra con herba intorno ». Tanto vero che il Boccaccio scrive « sopra i nudi *cespi* menare i lievi sonni »; e il Petrarca stesso « o ver quand'ella preme Co 'l suo candido seno (= corpo) un

---

(1) Cfr. *Giorn. stor.*, p. 262, conclusione 5ª.
(2) *Giornale*, pp. 254-5.

« verde *cespo* ». E, nella canzone precedente la nostra, il cespo ove siede Laura è indicato colla perifrasi: « un *seggio* fresco, fiorito e verde ». È quindi evidente che in questi esempi non si può trattar di cespugli, dove nessuno potrebbe posarsi a dormire o a riposare, ma appunto di grossi ciuffi di erbe, di « globi de terra con herba intorno », come dice il da Venafro. Perciò anche il Tommaseo, che poteva però essere più esplicito, avvertì: « Il cespo par che si debba immaginare *più piccolo e più erboso* del *ce-* « *spuglio*. Appiattarsi in un cespuglio diremo, non in un *cespo* » (1). Che poi ne' versi in quistione (v. 7° e sgg.) quell'erba e que' fiori su cui sedeva Laura non formassero propriamente un cespo e fossero qualche cosa di meno lo dimostri il Quarta se può, e se crede che valga la pena di farlo. Ma che se ne verrebbe a conchiudere? Che avrebbe a far ciò colla quistione del « seno »? Io, intanto, continuerò a credere che in que' versi del Petrarca si parli propriamente di un cespo, perchè Laura, come ci dice il poeta stesso, errando lungo le rive del Sorga « *ebbe in costume* di farsi (cercarsi) » in que' luoghi « un *seggio* fresco, fiorito e verde » — cosa che le riusciva facilissima in un terreno di quella natura, che trovavasi lungo le rive di un fiume — ed anche perchè, diavolo, ci avrà badato bene prima di sedervisi sopra, per un ragionevole riguardo a quelle parti del corpo umano ..... *ove non è che luca* (2).

ENRICO SICARDI.

---

(1) TOMMASEO, *Diz. d. Sinonimi*, Napoli, 1896, n° 971, p. 243.

(2) La vera differenza che corre tra me e il Quarta consiste nel modo d'intendere i versi del Petrarca e valutarne l'arte. Io ritenevo nel mio scritto, e ritengo ancora, che quelli che nel canzoniere a noi sembrano arbitrî, siano peculiarità dell'arte degli antichi, sancite dall'uso e da criteri artistici soggetti a variare col tempo, e perciò da non considerare come licenze arbitrarie; che nei sommi quelle che a noi sembrano oscurità siano originate, quasi sempre, dalla scarsissima cognizione che noi possiamo avere dell'uso della lingua presso gli antichi e dalle differenze tra quello e l'uso moderno, e perciò non da incolpare ad essi. Son perciò parole d'oro quelle che in proposito ebbe a scrivere il Rajna: « per quanto noi ci si sforzi di immedesimarci col pensiero e il lin- « guaggio, sia di altre età, sia di altri paesi, non vi riusciamo *mai* in modo completo » (*Boll. d. soc. dant. it.*, N. S., V, 66). Il Quarta invece rimprovera il poeta di « soverchia arditezza » (p. 25), dice che « la sua poetica gli ha *stravolto* anche in parte il linguaggio » (ibid.); *concede* a ' seno ' il valore di ' corpo ' per reverenza al Petrarca (ibid.) e non già per *necessità logica*, come io ebbi a dimostrare, e conclude proprio così: « Avendolo [l'atteggiamento di Laura] però voluto [il « Petrarca] descriver minutamente, si trovò a far cosa che, dato il suo stile e aggiuntovi l'impaccio « del verso e della rima, di quella rima!, era sommamente malagevole. Se la cavò come potè: « non felicemente, certo. Sicchè noi dobbiamo rassegnarci a intendere i suoi versi a discrezione. « (*sic*!). Chi di questo non s'è persuaso, o non si vuol persuadere, è condannato a beccarsi il « cervello o ad anfanare senza fine e senza risultato » (p. 27). Ora, a costo di beccarmi il cervello e di anfanare senza fine e sia pure senza risultato, il Quarta mi permetta che, di quel che egli dice, io non mi persuada mai e poi mai!

A PROPOSITO DI ALESSANDRO TORRI. — Nel volume di lettere ad Alessandro Torri venute a luce per cura del dott. Abd-el-kader Salza (1) non trovasene alcuna di Cesare Arici, che pure, tra i corrispondenti del Torri, non fu certo de' più oscuri e dei men degni d'essere notati (2). E così nell'indice bibliografico dei lavori del Torri e dell'opere d'altri da lui pubblicate, compilato dal Salza, non trovo i *Poemetti* dello stesso Arici (3) preceduti da un *Avvertimento* dell'Editore A. T., cioè Alessandro Torri, senza fallo. Che l'editore di questi *Poemetti* sia stato appunto il Torri, me ne assicura certa sua nota autografa apposta all'esemplare cucito in un volume miscellaneo che gli appartenne e che, per caso, ora è tra i miei libri. La nota non ha grande importanza, ma è alquanto velenosa e serve a farci conoscere alcuno dei rapporti commerciali che il benemerito dantofilo e bibliofilo veronese ebbe col « professore-libraio » di Pisa, com'egli lo chiama: il Rosini. Eccola dunque:

« N. B. Ai *Poemetti* stampati in Pisa seguono le *Poesie e Prose inedite* pubblicate in Brescia nel 1838. I citati poemetti, che per sola invidia il prof. Gio. Rosini non volle comprendere nel *Parnaso italiano de' poeti viventi*, mentre egli diede luogo a' suoi versi, a quelli del Bettinelli, del Bondi e ad altri d'egual conio, appena finitane la stampa a mie spese, mi furono da lui trattenuti a pretesto di malintesi economici insorti fra noi, ma più veramente colla vista che non si diffondessero in Toscana, dove certamente sarebbero stati meglio accolti delle rapsodie del Professore pisano. Le poche copie che mi riuscì d'ottenere, durante la liquidazione dei conti, per mandarle in Lombardia, vennero fermate ai confini e retrocesse, non essendovi unita la dichiarazione d'assenso dell'egr. Autore, onde potessero colà introdursi. Un esemplare però che potei fargli pervenire, servì per la ristampa eseguitane dal Silvestri di Milano (4), nella quale per certi motivi si tralasciaron le note al canto II del *Sirmione* (5), dimodochè la presente edizione, la prima in cui siensi raccolti i poemetti dell'Arici, coll'aggiunta inedita della *Brescia romana*, è l'unica che le abbia, oltre a qualche lezione che la Censura ha prescritto al tipografo milanese di variare. È questo propriamente un caso di dire: *habent sua fata libelli*. Io non mi curai più del libro: so per altro che dopo la morte dell'Autore varie copie cominciarono a circolare anche in Lombardia e nel Veneto, perchè il chiarissimo Professore-libraio, usurpatasene la proprietà da me pagata, la vendette a suo conto: io gliene avevo abbuonato il prezzo di 500 copie.

Pisa, settembre 1840.

ALESS. TORRI.

---

(1) Se n'è fatto cenno, con la lode dovuta ad una pubblicazione diligentemente corredata di molte interessanti ed utili notizie, che si riferiscono specialmente alla storia degli studi danteschi nella prima metà del nostro secolo, anche in questo *Giornale*, XXXII, 255.

(2) Nessun dubbio che l'Arici abbia carteggiato col Torri, col quale si trovò in relazione letteraria, come, p. es., risulta da una lettera dell'Arici stesso scritta alla Co. Chiarina Mosconi, da Brescia, 13 marzo 1822. Cfr. C. ARICI, *Poesie e Prose inedite*, Brescia, Cavalieri, 1838, p. 197. Ma è certo che nel carteggio del Torri conservato a Pisa, dal quale il Salza estrasse le lettere da lui pubblicate, non esiste più nessuno scritto del culto e non volgare verseggiatore bresciano che il Torri, a ragione, pregiava; perchè nell'indice alfabetico dei corrispondenti del Torri, compilato dal Salza (pp. XVII-XVIII) il nome dell'Arici non compare.

(3) Pisa, presso N. Capurro, MDCCCXXVII. Comprendono *Il Viaggio Mulinconico*, *Sirmione*, *La Musa virgiliana*, *Il Campo-santo di Brescia* e *Brescia romana*.

(4) Sotto il titolo di *Alcune poesie di Cesare Arici di Brescia*, nella nota *Collezione* del Silvestri, l'anno stesso 1827. Non so peraltro come il Torri affermi che l'esemplare da lui inviato all'Arici servì per la ristampa milanese, se in essa occorrono parecchie lezioni diverse da quelle della edizione pisana. Nel volume edito dal Silvestri manca poi *La Musa virgiliana* e c'è invece *La Pastorizia*.

(5) Non solo quelle al canto II, ma tutte le note.

Confesso che le querele del Torri non m'hanno invogliato a cercar di saperne più oltre e di vedere con qual fondamento e diritto egli lagnavasi della soperchieria e dell'indelicatezza del Rosini, che quando, in tal caso, fosse provata, non meraviglierebbe nessuno. Piuttosto ebbi voglia di vedere quali lezioni la censura austriaca avesse imposte al Silvestri di variare, perchè le grulle paure degli ii. rr. revisori, che mettevano a così dura prova la malizia e la pazienza dei letterati d'un tempo, spesso mettono di buon umore noi che, per fortuna, da quelle molestie viviamo esenti. Ho voluto mettere quindi a riscontro le due edizioni del *Sirmione* e confrontarle verso per verso: ma ho perduto il mio tempo. Varianti se ne trovano; l'interpunzione è spessisimo diversa, qualche verso è rifatto, qualche parola è sostituita ad un'altra, qualche errore tipografico dell'ediz. pisana è corretto nella milanese e qualche altro, che nella pisana non c'era, fu lasciato correre a Milano (p. es., un *ivi* per *Iri*), ma, nemmeno a farlo a posta!, tutti i passi sui quali avrebbe potuto esercitarsi la pedanteria ombrosa della censura, ed esercitarsi non senza motivo (perchè l'elegante poemetto in cui s'intrecciano reminiscenze dantesche e foscoliane, non è tutto un tessuto di fredda poesia descrittiva e didattica) concordano esattamente in entrambe le edizioni. Con che occhi dunque aveva letto il Torri quando gli era parso di vedere dei tagli polizieschi operati sul testo da lui fatto stampare integro a Pisa? Forse con occhi d'editore sfortunato? Può darsi (1).

EMILIO BERTANA.

LE « RAZOS » PROVENZALI E LE PROSE DELLA « VITA NUOVA ». — È troppo noto agli studiosi l'articolo del Rajna sopra lo schema della *Vita Nuova*, perchè mi corra obbligo di riassumerlo. Il Rajnà ravvicinò le prose dell'amoroso libello dantesco alle *razos*, con che c'era stato l'uso di chiarire le liriche de' trovatori. Balenò questo concetto medesimo anche alla mente del Tobler (2). Ora io non voglio se non avvertire una cosa, che, se m'appongo, è sfuggita finora ad altri. In qualche luogo lo stesso Dante adopera precisamente la parola *ragione* per indicare la sua prosa illustrativa. Pigliamo la seconda edizione D'Ancona:

§ XXXVI, p. 228: « . . . E però proposi di dirè un sonetto, nel quale « io parlassi a lei, e conchiudessi in esso tutto ciò che narrato è in questa

---

(1) Ma potrebbe anche darsi che gli scrupoli polizieschi dei censori, che il *Sirmione* non destò, si svegliassero a certi versi del *Viaggio malinconico*, del *Camposanto di Brescia* e di *Brescia romana*, dove pure con classico decoro piange la poesia delle sventure italiane, dove cauto, ma eloquente, spira amore di patria e di libertà. E mi duole di non aver qui agio di fare anche per cotesti poemetti lo stesso riscontro delle due edizioni che ho fatto pel *Sirmione*.

(2) P. RAJNA, *Lo schema della Vita Nuova*, estr. dalla *Bibl. delle Scuole Ital.*, n. 11, vol. II, Verona 1890; A. TOBLER, nell'*Archiv für das Studium der neuer. Spr.*, LXXXV, 121-22. Cfr. *Giorn.*, XVI, 474-5.

« *ragione*. E però che questa *ragione* è assai manifesta, nol dividerò ». — § XXXVII, p. 231: « . . . e dissi questo sonetto che comincia: *Color d'A-* « *more*, e ch'è piano, senza dividerlo, per la sua precedente *ragione* ». — § XXXVIII, p. 235: « . . . Potrebbe bene ancora (il sonetto) ricevere più « divisioni, ma sariano indarno, però che è manifesto per la precedente « *ragione* ». — § XL, p. 242: « Questo sonetto non divido però che è assai « manifesta la sua *ragione* ». — § XLI, p. 247: « Questo sonetto non si « divide, però ch'assai il manifesta la sua *ragione* » (1).

Mi pare che non possa cader dubbio sul valore della parola *ragione* in questi casi, dove s'allude al commento prosastico delle rime, che il poeta vien raccogliendo e ordinando. Dante stesso dunque denomina *ragioni* le sue prose dichiarative a quel modo che *razos* solevan dire i provenzali le prose necessarie a spiegare le rime trobadoriche. E anche il verbo *ragionare*, che incontriamo al § XVI, p. 116, non sarà da ricondurre per il senso al nome *ragione*, di cui stiamo discorrendo? Rileggiamo il passo: « . . . . . Questo « sonetto si divide in quattro parti, secondo che quattro cose sono in esso « narrate: e però che sono esse *ragionate* di sopra, non m'intrametto se « non di distinguere le parti per li loro cominciamenti . . . ».

Anche altri poeti nostri indicarono con la voce *ragione* l'intimo significato, la sentenza, di qualche lirica. Si rammenti del Petrarca:

Canzon, chi tua *ragion* chiamasse oscura,
Di': non ò cura —, perchè tosto spero
Ch'altro messaggio il vero
Farà in più chiara voce manifesto;

e di Cino da Pistoia:

Canzone, udir si può la tua *ragione*,
Ma non intender sì, che sia approvata
Se non da innamorata
E gentil alma, dove Amor si pone.

E Dante medesimo dice nella tornata della prima canzone del *Convivio*:

Canzone, io credo che saranno radi
Color che tua *ragione* intendan bene,
Tanto la parli faticosa e forte . . .

Ragione era la contenenza delle rime, contenenza di fatto o di pensiero (2), e da quella poteva prender nome la prosa che la esponesse. In ogni modo, il Rajna e il Tobler non avrebbero potuto desiderarsi un alleato più sicuro: Dante medesimo, per ciò che riguarda la *Vita Nuova*, dà ad essi ragione con le sue *ragioni*.

VINCENZO CRESCINI.

---

(1) Vedi pure il testo BECK, §§ XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXIX, XL, pp. 102, 103, 106, 112.
(2) Vedi *Convivio*, cap. XII del tratt. II.

Encore sur le « Contrasto » de Cielo. — Je pense tenir le sens de la str. 8, sur laquelle je me suis déjà escrimé ici, XXX, 208-9. Le voici selon moi : Je mourrais plutôt que de donner lieu, pour ma part, à d'horribles médisances contre les femmes, comme celles que tu viens de proférer. Du reste, il est encore des femmes honnêtes, et la preuve c'est qu'hier soir tu as été chassé ignominieusement de quelque maison et même poursuivi. Je t'ai vu passer ici courant d'une façon éperdue. A présent, repose-toi de tes alarmes, méchant joueur de viole. Ne prends pas la peine de parler : aussi bien, avec moi, tes paroles ne te serviraient pas. J'abandonne donc mon hypothèse que « bona femina » signifierait une certaine « jeune fille » de la localité. Je traduis toute la strophe de la manière suivante :

> Tu me feras repentir ? Plutôt mourir que
> De donner prise à la calomnie contre les femmes vertueuses.
> (*Avec ironie*) Hier soir encore tu es passé ici en courant éperdûment.
> A présent, donne-toi du répit, bateleur !
> Car, près de moi, tes paroles n'ont guère d'effet.

Pour la traduction de *a questi* par « à présent », comp. l'ital. *in questo*, *in questa*.

Paul Marchot.

CRONACA

PERIODICI.

Atti dell'Accademia di Verona (LXXIV, 2): G. Bianchini, *Un verseggiatore veronese del sec. XVIII*, tratta di G. B. Mutinelli (n. 1747 - † 1823), appartenente a quel gruppo di letterati che si raccolse in Verona attorno a Scipione Maffei. Oltrechè qualche opera giuridica, compose il M. molte poesie, fra cui la più celebre è il poemetto *La sera*, col quale presunse di completare il *Giorno* del Parini. Il B. giudica tale poemetto « una brutta copia « del *Mattino* e del *Mezzogiorno*, senza che in essa si possa ricercare la « più lieve originalità, il più lieve proposito di dipingere la società del tempo, « di sferzare la nobiltà e i costumi » (p. 29). Nella lirica lo giudica o arcade vuoto o imitatore pedissequo, solo riconoscendo un lampo di sincerità in due sonetti politici. Nonostante il severo giudizio che il B. dà del Mutinelli, egli consacra a questo scrittore un articolo coscienzioso, corredato da documenti e da un saggio di bibliografia.

Archivio della R. Società romana di storia patria (XXI, 1-2): F. Pagnotti, *Niccolò da Calvi e la sua Vita d'Innocenzo IV, con una breve introduzione sulla istoriografia pontificia nei secoli XIII e XIV*, importante; M. Rosi, *Un rimedio contro la peste offerto a Clemente VII*, documenti sulla virtù medica che era attribuita allo smeraldo.

Giornale ligustico (XXIII, 5-6): M. Staglieno, *Intorno allo storico F. M. Accinelli*; G. Sforza, *Un cronista sarzanese sconosciuto*, memoria anonima ms. del sec. XVII; D. Gravino, *Ottave su la congiura del Fiesco*, edite qui di su un cod. Beriano; A. Ferretto, *Le rappresentazioni sacre in Chiavari e Rapallo*, in continuazione.

Miscellanea storica della Valdelsa (VI, 16): G. Uzielli, *Filippo Bonaccorsi « Callimaco esperiente » di S. Gemignano*, dotta contribuzione alla storia del rinascimento classico e a quella dell'Accademia Pomponiana.

Bullettino senese di storia patria (V, 2): L. Zdekauer, *A proposito di una recente biografia di papa Giovanni XXI (Pietro Ispano)*, la monografia di R. Stapfer edita a Münster nel 1898; L. Zdekauer, *Tre lettere di M. Alberto Guidalotti, lettore allo Studio di Perugia, a M. Bartolomeo di Biagio, lettore allo Studio di Siena*; M. Vanni, *Ritratto critico di Girolamo Gigli fatto da U. Benvoglienti.*

Archivio glottologico italiano (suppl. n° 5): S. Pieri, *Toponomastica illustrata delle Valli del Serchio e della Lima*, importante monografia, di cui

l'Ascoli, prosentandola, dice: « è il primo saggio, in cui s'incarni compiu-
« tamente quel tipo generale di toponomastica italiana, del quale s'è tante
« volte parlato, e tale insieme che di certo non impallidisce al confronto
« dei migliori tentativi congeneri che siano comparsi fuori d'Italia ».

Atti della Società ligure di storia patria (XXIX, 1): A. G. Barrili, *Viaggi di Gian Vincenzo Imperiale, con prefazione e note*, questi viaggi, in varie regioni d'Italia, furono compiuti nella prima metà del seicento e presentano molte curiosità per la storia artistica e del costume.

La ricreazione (XIX, 2); B. Bonaglia, *Le varianti del « Cinque maggio »*.

Pagine friulane (X, 10): L. Camavitto, *Gregorio di Montelongo patriarca d'Aquileia e una serventese provenzale per la sua morte.*

L'Ateneo veneto (XXI, I, 3): L. M. Capelli, *Dei giudizî letterarî di Alessandro Manzoni*, in continuazione; A. Nardo Cibele, *Studi sul dialetto di Burano*, in continuazione.

Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l'Umbria (IV, 1): F. Guardabassi, *Giovanni Pontano da Spoleto*, discorso senza particolari novità; O. Scalvanti, *Cronaca perugina inedita di Pietro Angelo di Giovanni*, appartiene al sec. XV; G. degli Azzi, *Un documento inedito sulla questione della data dello statuto volgare di Perugia*; (IV, 2), L. Fumi, *Eretici e ribelli nell'Umbria dal 1320 al 1330*, in continuazione, assai notevole; (IV, 3), G. Pardi, *Atti degli scolari dello Studio di Perugia dall'anno 1497 al 1515*, rilevante per la nostra antica storia universitaria.

Archivio storico italiano (Serie V, vol. XXI, nº 210): C. Carnesecchi, *Paolo Toscanelli e gli ambasciatori del re di Portogallo nel 1459* (1).

Rivista bibliografica italiana (giugno '98): F. P. Luiso, *Di un libro recente sulla costruzione morale del poema di Dante*, a proposito della *Minerva oscura* del Pascoli, di cui il nostro *Giornale* si occuperà ampiamente.

La Scintilla (XIII, 3): G. Bortolan, *Un piccolo aneddoto su Giovanni Prati*; (21), L. Tramarollo, *Come componeva il Manzoni*; Niger, *L'umorismo del Manzoni nel suo D. Abbondio*; Luc., *La lingua secondo il Manzoni*; (25), S. Ignudi, *La natura e Dante*; (26-27), S. Scozzari, *Nel centenario di G. Leopardi*; (33-7), V. Savi, *Di Giacomo Leopardi e della sua filosofia*, in forma di discorso e con fine didattico anzichè critico, tratteggia la giovinezza del L. per mostrare come in lui si formò, di mano in mano che venne componendo versi e prose, la sua filosofia, contro la quale spunta lance e strali a gloria del principio cristiano.

La nostra scuola (II, 1-2): V. Capetti, *Di alcune proprietà dello stile nelle prose del Leopardi*, dopo aver dimostrato, per via di raffronti col Manzoni e col Tommaseo, che la potenza analitica nello stile del Leopardi non ha una corrispondente potenza sintetica, la ragione dell'arte sua essendo sovratutto nel « ristretto potere associativo », tratta d'alcuni rapporti tra concetto e forma, tra espressione in verso ed espressione in prosa, e prova, con esempî, la prevalenza nel periodo leopardiano di due schemi, il raziocinativo e l'enumerativo, e insieme la tessitura variata e la modulazione e il numero studiati con finissima arte.

---

(1) Una *Bibliografia delle opere concernenti Paolo Toscanelli ed Amerigo Vespucci* pubblicò Giuseppe Fumagalli nel volume commemorativo delle feste centenarie di Firenze, nel qual volume (Firenze, Landi, 1898) Gustavo Uzielli inserì la *Vita del Vespucci* di A. M. Bandini con le postille inedite dell'autore.

La rassegna nazionale (vol. C): E. Boghen-Conigliani, *Paolina Ranieri*, capitolo del volume sulla *Donna nella vita e nelle opere del Leopardi*; M. Foresi, *Una lettera di fra Girolamo Savonarola alla madre*; G. Pagani, *Il centenario di A. Rosmini*; G. Poggi, *Un nuovo libro tedesco su Dante*, quello del Kraus; (vol. CI), *Il p. Vincenzo Marchese e Cesare Guasti nel loro carteggio inedito*, va dal 1845 al 1887; G. Tononi, *Girolamo Savonarola difeso dal prof. Paolo Luotto*; P. Bellezza, *Anniversari manzoniani*; E. Pistelli, *La questione Savonaroliana*; I. Del Lungo, *Firenze e Dante*; G. A. Venturi, *I fiorentini nella Div. Commedia*; E. Pistelli, *Una conferenza di P. Villari sul Savonarola*; (vol. CII), G. Martelli, *Niccolò Tommaseo educatore*; E. Pistelli, *Nuove pubblicazioni savonaroliane*; F. Ramorino, *Come la mitologia classica sia sopravvissuta al naufragio del paganesimo*; F. P. Luiso, *Struttura morale e poetica del Paradiso dantesco*; G. Falorsi, *Anco una volta di Francesca da Rimini*; L. Grilli, *Un poeta dimenticato*, *Cosmo Betti*, fiorì nel secolo scorso e scrisse un poema *La consumazione del secolo*; (vol. CIII), E. Boghen-Conigliani, *La madre ne' poeti italiani*; G. Senigaglia, *L'origine della maschera di Stenterello*.

L'Umbria (I, 8-9): G. degli Azzi, *Gli albori del teatro italiano*, antiche rappresentazioni in Perugia; (I, 12), A. Salza, *L'Accademia degli Eccentrici di Perugia*, notizie raccolte dalle opere degli storici perugini e da testi a penna.

Roma letteraria (VI, 12): G. A. Cesareo, *L'eroico nella poesia del Leopardi*.

Nuova antologia (n° 635): F. Pometti, *Girolamo Savonarola nel quarto centenario della sua morte*; A. Graf, *A proposito del Leopardi e di pessimismo*, risposta al Sergi; (n° 636), G. Mazzoni, *Milano cento anni fa*, spigolature dalla rarissima collezione del giornale del circolo costituzionale di Milano, che si pubblicò dal 21 dic. 1797 al 4 marzo 1798, con alcune indicazioni spicciole di qualche curiosità intorno a Giovanni Fantoni e ad Ugo Foscolo; (n° 637), M. Scherillo, *Il Consalvo del Leopardi*; (n° 638), E. Masi, *Silvio Spaventa*; C. Tivaroni, *Mazzini e Parenzo nella cospirazione veneta*; (n° 640), G. Frizzoni, *Jacopo Burckhardt nella persona, nei pensieri, nelle opere*; (n° 642), V. Cian, *La Torino del tempo andato nelle relazioni di alcuni viaggiatori italiani e stranieri*.

Rivista delle biblioteche e degli archivi (VIII, 9-12): F. P. Luiso, *Ricerche cronologiche per un riordinamento dell' epistolario di A. Traversari*, in continuazione; V. Finzi, *Bibliografia degli incunaboli fiorentini della R. Biblioteca estense*; (IX, 1), G. Persico Cavalcanti, *La prima ediz. napoletana della Div. Commedia*; (IX, 2), I. Masetti-Bencini, *Poesie pedagogiche del quattrocento*, che, viceversa, non sono del quattrocento, ma del trecento, e tre anzi, già stampate, sogliono attribuirsi al Pucci (cfr. *Rass. bibl. d. lett. it.*, VI, 112); (IX, 3), L. Frati, *Antonio Magliabechi e le Memorie di Trévoux*; F. Carta, *Manoscritti e stampe musicali esposti dalla R. Biblioteca Nazionale di Torino nella mostra italiana del 1898*; (IX, 5), G. Biagi, *Lettera di Margarita di Martino a fra Jeronimo Savonarola*; L. Frati, *Ulisse Aldovrandi bibliografo*; S. M., *Un codice delle novelle di Franco Sacchetti*, ms. recentemente entrato nella Laurenziana; (IX, 6-7), G. Biagi, *Spigolature Savonaroliane*; L. Zdekauer, *Una bibliotechetta senese del quattrocento*; (IX, 8-9), G. Biagi, *Lettere inedite di Giuseppe Giusti e di Alessandro Poerio*, estratte dall'archivio di casa Capponi.

Archivio storico lombardo (XXV, 18): E. Carrara, *G. L. De Bonis e le sue opere inedite*, passa in accurato esame i codici trivulziani che conservano gli scritti latini del trecentista De Bonis, trattenendosi particolarmente sulle ecloghe, politiche e storiche, che sono veramente importanti per molti rispetti; dà pure ragguaglio critico di una cronaca in terza rima, in cui il

De Bonis tratta del sacco d'Arezzo del 1381; L. Frati, *Giuochi ed amori alla corte d'Isabella d'Este*, rende conto dei componimenti che si leggono nel ms. 1671 dell'Universitaria di Bologna, del quale ritiene sia copia il ms. Capilupi, che contiene i medesimi sonetti di Marcantonio Bendidio e fu descritto dall'Andres (*Cat. Capilupi*, p. 124) e in parte edito dal Ferrato; E. Motta, *Albergatori milanesi nei secoli XIV e XV.*

Il pensiero italiano (XXIII, 90): G. Bay, *A proposito dell'« Utopia » del Tasso*; V. Prenestini, *Primordi della scuola poetica siciliana*; (XXIII, 91-92), L. M. Capelli, *Giulia Beccaria madre di A. Manzoni.*

La rivista moderna di cultura (I, 1): G. Sergi, *L'ultimo canto di Leopardi.*

Rivista storica del risorgimento italiano (II, 9-10): G. Sforza, *Il poeta Antonio Guadagnoli uomo politico*; A. Lumbroso, *Satire e vari motti relativi al governo di Napoleone I.*

Archivio storico siciliano (XXII, 3-4): G. De Gregorio, *Sulla varia origine dei dialetti gallo-italici di Sicilia*, cfr. questo *Giornale*, XXXI, 448; I. Carini, *Aneddoti siciliani*, di scarsissima importanza, ma tuttavia notiamo ai n^i 28-30 le notizie del Panormita; S. Salomone-Marino, *Spigolature storiche siciliane*, vedasi l'articolo sulla ribellione di Messina (1669-1679), nel quale figurano molte satire in prosa e in rima, alcune delle quali girarono tral popolo.

Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per la Romagna (XVI, 1-3): F. Malaguzzi-Valeri, *Le pergamene, i codici miniati e i disegni del R. Archivio di Stato di Bologna.*

Archivio storico per le provincie napoletane (XXIII, 2): G. Ceci, *Giuoco e giuocatori a Napoli nel sec. XVIII e nel primo ventennio del XIX*; T. De Marinis, *Tre documenti inediti riguardanti il Chariteo*, sono tre atti notarili da cui si viene a conoscere il nome e la patria della moglie del Gareth: vi si parla di compera e manomissione di schiave, e in un documento compare anche il Sannazaro.

Rivista calabrese (V, 46): A. F. Sinopoli-Battaglia, *Una rivendicazione letteraria pro patria*, contro le discordanti opinioni che ora tengono il campo sostiene che Guido delle Colonne fu originario d'un luogo della Calabria reggina detto « Colupna » e in greco « Stilo ».

Atti del R. Istituto veneto (LVI, 7): Fr. Cipolla, *Accenni autobiografici nella Divina Commedia*, notevoli aggiunte alle belle e originali considerazioni fatte su questo soggetto da C. Cipolla (cfr. *Giorn.*, XXII, 285); segnalabile quanto è osservato a rincalzo dell'opinione che Dante frequentasse l'università parigina; (LVI, 8), V. Brocchi, *La scuola classica romagnola*, I, *Paolo Costa*, in questo coscienzioso lavoro storico il Br. si propone di studiare tutto quel gruppo di classicisti che da Vinc. Monti traeva l'esempio alla pugna, e comincia col Costa, con l'intendimento di considerare in seguito Dionigi Strocchi, Giovanni Marchetti, Giulio Perticari e gli altri minori; P. Lioy, *Fracastoro e le sue idee divinatrici della paleontologia* (1); Fr. Cipolla, *Quattro lettere intorno al Catone di Dante*; (LVI, 9), E. De Toni, *Sopra un codice-erbario medioevale*, ms. privato esistente presso M. Guggenheim, che è da mettere a riscontro coi due celebri codici erbari della

---

(1) Cogliamo l'occasione per rammentare qui il nuovo volume di E. Barbarani, *Girolamo Fragastoro* (sic) *e le sue opere*, Verona, Zannoni, 1897, su cui cfr. *Rass. bibl. della letter. italiana*, VI, 244.

Marciana, quello di Benedetto Rinio e quello di Pier Antonio Michiel; F. Galanti, *Commemorazione di Jacopo Bernardi.*

Atti dell'Accademia di archeologia, lettere e belle arti di Napoli (vol. XX, P. II): Fr. Colagrosso, *Saverio Bettinelli e il teatro gesuitico*, memoria interessante, della quale sarà dato conto nel fasc. prossimo.

Atti dell'Accademia pontaniana (vol. XXVIII): A. De Gennaro-Ferrigni, *Leopardi e Poerio*, ricostruisce la storia dell'amicizia fra i due poeti, giovandosi di lettere inedite, di scritti ignoti o malnoti del Poerio, di notizie raccolte nella tradizione orale; B. Croce, *Ricerche ispano-italiane*, nuovi appunti sulle relazioni fra la letteratura castigliana e la nostra nel periodo del rinascimento e dopo; specialmente notevoli le osservazioni sul tipo del capitano spagnuolo nella commedia italiana. Si annunciano in preparazione altre due serie di queste *Ricerche.*

Atti della R. Accademia di Padova (XIV, 3): V. Crescini, *Ignoto manoscritto di uno de' poemi italiani sopra S. Margherita d'Antiochia*, il poema è quel medesimo che nel 1890 produsse il Wiese (cfr. *Giorn.*, XX, 278), e il Cr. ne trovò un altro testo nell'archivio dell'ospedale civico di Udine. Egli ne dà le varianti e ne considera la lingua.

La biblioteca delle scuole italiane (VIII, 1): V. Rossi, *Bricciche guariniane*, aggiunge, illustrandoli, nuovi documenti intorno all'autore del *Pastor fido*, raccogliendo, insieme, ciò che altri ne disse dopo la pubblicazione del libro *Batt. Guarini ed il Pastor fido*, Torino, 1886; V. Cian, *Un'antica canzonetta greca ed una siciliana*, la canzone del *basilico*, raffrontata a quella di Lisabetta da Messina (Carducci, *Cantil. e ball.*, p. 49), rammentata da Bernardino Tomitano; A. Fiammazzo, *Due lettere inedite di C. Goldoni*, in francese, del 1771, l'una diretta al Voltaire.

Napoli nobilissima (VII, 8): Don Fastidio, *La casa di Caffarello*; B. Croce, *Il manoscritto di Camillo Tutini sulla storia dell'arte napoletana.*

Rivista abruzzese (XIII, 5-6): F. Vismara, *Sine titulo o sine nomine?*, su buon fondamento propugna l'opinione che il noto gruppo di lettere petrarchesche debba chiamarsi *sine nomine* anzichè *sine titulo*; G. Predieri, *Simbolismo e secentismo*; (XIII, 8), A. Mari, *Paolo Rolli e il suo inno a Venere*, in continuazione; G. P[annella], *Matteo Marsilii poeta latino del sec. XVII*; (XIII, 9), G. Pannella, *Furono neri o biondi i capelli di Dante?*, ritiene fossero biondi perchè in una delle ecloghe a Giovanni del Virgilio D. scrive: « Non sarà meglio sul patrio Arno, se avverrà ch'io lo ri-« veda un giorno, racconciare la chioma trionfale e nascondere sotto le con-« serte foglie i bianchi capelli che una volta biondeggiavano? »

Il Rinascimento (IV, 39-44): C. Calì, *Spigolature umanistiche*; *Mariangelo Accursio e le sue poesie*; (V, 45-48), G. Ghetti, *Notizie sulla vita e le opere di Alessandro Marchetti*, in continuazione.

Memorie della R. Accademia delle scienze di Torino (Serie II, vol. 48): A. Segre, *La marina militare sabauda ai tempi di Emanuel Filiberto e l'opera politico-navale di Andrea Provana di Leynì dal 1560 al 1571*, rilevantissima memoria documentata, che nella sua parte essenziale esce dal quadro nostro, ma di cui diamo l'annuncio perchè nel capitolo IV vi si tocca delle poesie scritte intorno alla battaglia di Lepanto, dando specificata notizia di un poemetto spagnuolo, finora non osservato, di Girolamo Corte Real su quella famosa vittoria, impresso nel 1578.

Gazzetta letteraria (XXII, 31-32): F. Ridella, *L'ultimo dolore di G. Leopardi*, difende la sincerità del Leopardi e sostiene il suo affetto per la famiglia.

Fanfulla della domenica (XX, 33): G. Marpillero, *I tre elementi della « Lena » di Lodovico Ariosto*, cioè il soggetto di novella soffocato dall'imitazione classica e avvivato dallo spirito satirico.

Biblioteca italiana (IV, 4): F. Fedi, *« Alla sua donna » canzone di G. Leopardi*, in continuazione, articolo di qualche importanza; Fr. Baldini, *Maestro Adamo e Fonte Branda*, sostiene che è la fonte di Romena; (IV, 5), G. Amalfi, *Il Mattei giudicato dal Metastasio*, si tratta di Saverio Mattei.

Atti della R. Accademia Peloritana (an. XIII): V. Labate, *Le fonti del Sicanarum rerum compendium di Fr. Maurolico*, dimostra con buon metodo che quella del Maurolico è piuttosto opera letteraria che scientifica e che l'originalità vi difetta interamente; G. A. Cesareo, *Su l'antico volgarizzamento siciliano del testo greco di S. Marco*, studia quel brano di volgar siciliano del dugento, scritto in caratteri greci, che occorre nel ms. 112 della Universitaria di Messina e di cui diedero già la riproduzione prima il Di Giovanni poi il Monaci, *Crestom.*, p. 411.

Archivio per lo studio delle tradizioni popolari (XVII, 2): G. Pitrè, *Tradizioni ed usi popolari in Sicilia nella prima metà del sec. XVI*; G. Arenaprimo, *L'antica fiera di mezz'agosto in Messina*, con documenti.

Atti della R. Accademia lucchese (vol. XXIX): I. Nieri, *Saggi scelti del parlar popolare lucchese.*

Bollettino storico della Svizzera italiana (XX, 4-6): C. Salvioni, *Noterelle di toponomastica lombarda*; E. Motta, *Per la storia del collegio dei gesuiti e del teatro di Bellinzona*; *Per la storia degli anni 1798-1803*, interessanti i dati intorno alla *Gazzetta di Lugano*; (XX, 7-8), C. Salvioni, *Ancora delle « case dei pagani »*; E. M., *La canzone de' patrioti luganesi.*

Emporium (VIII, 43): A. Luzio, *Papà Radetzki*, garbatissimo scritto, con molte indicazioni curiose e importanti per le vicende delle nostre lotte nazionali; (VIII, 44), G. Fumagalli, *Saggio di una iconografia leopardiana*, con copiose e belle illustrazioni e ottimi ritratti; F. Momigliano, *Giacomo Leopardi e l'anima moderna.*

Bollettino della Società bibliografica italiana (I, 6): V. Finzi, *Due lettere inedite concernenti la proibizione del « Dizionario enciclopedico »*; (I, 7-8), G. Mari, *Due codici italiani nel monastero di Kremsmünster*, che sono un ms. delle rime del Petrarca e l'*Isotteus*; D. Bassi, *Due lettere inedite di A. Stazio a Gianvincenzo Pinelli*; E. Motta, *Di alcune edizioni Moscheni di Pavia e Milano*, stampe cinquecentiste uscite dalla tipografia di Francesco Moscheni; G. Bresciano, *Di due rarissimi paleotipi della Universitaria di Napoli*, fra cui il *De Aetna* di P. Bembo; G. Fumagalli, *Intorno alla prima edizione del « Misogallo » dell'Alfieri*, segnala un'altra contraffazione dell'ediz. principe di Londra 1799.

Erudizione e belle arti (IV, 1): C. Arlìa, *Diceria al re della virtù*, dal ms. mgl. II. IV. 684 pubblica la *diceria sul bicchiere*, in terza rima, che Giov. Francesco Bini recitò nella accademia della virtù in Roma, negli anni che corrono dal 1538 al '40. Il testo è più corretto di quello che finora si aveva a stampa.

Giornale di erudizione (VII, 3-4): Notiamo particolarmente tra le risposte quella di Am. e di Giorgio Rossi sulla maschera di *Arlecchino.*

Atti della Deputazione ferrarese di storia patria (vol. X): A. F. Pavanello, *L'accademia dei Filareti e il suo statuto*, una delle più importanti

accademie ferraresi, fondata verso il mezzo del sec. XVI; F. Cavicchi, *Le rime di fra Girolamo Savonarola*, ne parleremo.

Corriere di Napoli (2 ott. '98): E. Mele, *Augusto von Platen in Napoli e la sua amicizia con il Leopardi*. È da tener presente anche l'accurato articolo su *Augusto Platen-Hallermünde* che C. De Lollis inserì nella *N. Antologia* (ott. e nov. '97), nel quale sono discorse con cura speciale anche le relazioni del poeta tedesco con l'Italia, da lui così fervidamente amata.

Rendiconti della R. Accademia dei Lincei (Serie V, vol. VII, 3-4): L. A. Botteghi, *Marzia Bronchi e le leggende muliebri pisane nel cinquecento*; V. De Bartholomaeis, *Una rappresentazione ciclica bolognese del sec. XV*, esamina sommariamente un importante dramma ciclico in ottave, pervenuto alla Nazionale di Roma dalla biblioteca Manzoni, e ritiene che su di esso non abbia influito l'abitudine ciclica francese; G. Zannoni, *Un viaggio per l'Italia di Lodovico Carbone umanista*, esame del *De neapolitana profectione*, dialogo scritto intorno al 1473.

Rendiconti del R. Istituto lombardo (Serie II, vol. XXXI, 10); A. Amati, *Passi ambrosiani riprodotti in Dante e nel Parini*; (11-12), G. I. Ascoli, « *Talentum* », *propensione, attitudine dello spirito*; (15), V. Rossi, *Lodovico Ariosto e il beneficio di S. Agata*, illustrando la bolla con cui nel 1514 Leone X concedeva all'Ariosto il beneficio di S. Agata, tratta parecchie questioncelle biografiche e cerca stabilire un viaggio a Roma dell'Ariosto finora non conosciuto. Vedi qualche obiezione di A. Valeri in una *Letterina ariostesca* inserita nella *Rivista d'Italia*, I, 8.

Atti della R. Accademia delle scienze di Torino (XXXIII, 10): G. Vailati, *Le speculazioni di Giovanni Benedetti sul moto dei gravi*, il B. fu notevolissimo tra i predecessori di Galileo e di lui toccano tutti gli storici della meccanica, ma è bello il vedere l'attenzione ch'ora gli consacra il Vailati, il quale dà opera con grande valore alle ricerche di storia delle scienze matematiche.

Annali della R. Scuola Normale superiore di Pisa (vol. XIII): A. Salza, *L'ab. Antonio Conti e le sue tragedie*, ne parleremo.

Rassegna critica della letteratura italiana (III, 5-6): E. Modigliani, *Una nuova traduzione italiana in prosa del* « *Romans d'Aspremont* », diversa da quella di Andrea da Barberino e contenuta in un ms. del Museo Britannico; Fr. Colagrosso, *Per l'interpretazione d'un documento*, sempre in polemica con I. Sanesi (cfr. *Giorn.*, XXXI, 320 sgg.); A. Chiappelli, *Una fonte della Ginestra*, ravvisata nelle *Lettres d'Italie* dello Chateaubriand.

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (VI, 7): G. Gentile, *Vittorio Cousin e l'Italia*, nell'opera di J. Barthélemy-St. Hilaire, *M. Victor Cousin, sa vie et sa correspondance*, Paris, Hachette, 1895, spigola le notizie letterarie riguardanti l'Italia, mettendo in luce le lettere che vi sono di uomini insigni nostri, fra i quali vogliamo notare specialmente A. Manzoni, M. d'Azeglio, G. Berchet, E. Visconti, A. Peyron; (VI, 8), V. Cian, *Ancora la stanza « molt'è gran cosa ed inoiosa » di Giacomo da Lentini*, a proposito della famosa quinta strofe della canz. *La 'namoranza disiosa*, strofe così variamente interpretata. Il C. vi trova tre concetti espressi in tre forme sintatticamente diverse e interpreta: « È pena gravissima ad un amante « come me il vedersi dinanzi e vicina la donna amata e (purtuttavia) il « temerla tanto da non osare di celebrarne le lodi ». La maggior novità nella interpretazione del C. consiste nel congiungere *passo* a *d'oltremare* e nell'intendere « viaggio di Terrasanta ». Vedi Cesareo, nel vol. *Su le poesie volgari del Petrarca*, Rocca S. Casciano, 1898, p. 179 *n.*

Il nuovo risorgimento (VIII, 8): G. B. Gerini, *Le idee educative di G. B. Vico.*

Rivista italiana di filosofia (XIII, 3-4): L. F. Ardy, *Dante e la moderna filosofia sociale*, in continuazione; E. Passamonti, *G. B. Benedetti filosofo e matematico del sec. XVI nella corte del duca di Savoia*, in continuazione.

Rivista politica e letteraria (IV, 1): G. Cimbali, *Egidio Romano.*

Gazzetta musicale (1898, n. 21): Valeriani, *G. Leopardi e la psicologia moderna*; (n. 26), R. Barbiera, *La musica nel Leopardi.*

Rivista di filosofia e pedagogia (I, 2-3): G. De Castellotti, *La dottrina dello stato in Marsilio da Padova.*

L'Arte (I, 3-4): A. Venturi, *Il pontificale di Antonio da Monza nella biblioteca vaticana*, articolo rilevante per le indagini storiche sulla miniatura.

Giornale dantesco (VI, 4-5): A. Dobelli, *Dante e Byron*, accostamenti psicologici talora ingegnosi, ma il più delle volte arditi sino alla temerità; riscontri che mal riescono a provare, come vorrebbero, le traccie dell'arte dantesca nella poesia byroniana; P. Savi-Lopez, *Il comento di Andrea da Napoli?*, è tentato ad assegnare a lui il commento che si legge nel noto codice della Oratoriana di Napoli; Ch. Villa, *Raab nella Divina Commedia;* G. Persico Cavalcanti, *Per la solita epistola*, sotto questo titolo poco felice risponde alle obiezioni mossegli da Fl. Pellegrini in questo *Giornale*, XXXI, 312 sgg.; G. Melodia, *Poche altre parole su Dante e il Petrarca*, combatte gli appunti fatti alla sua *Difesa di Fr. Petrarca* da N. Scarano in questo *Giornale*, XXXI, 100 sgg. ed anche parecchi riscontri che il medesimo scrittore instituì nel suo speciale articolo sull'*Invidia del Petrarca* in questo *Giornale*, XXIX, 1 sgg.; E. Rostagno fa vedere col confronto dei codici Laurenziani quante inesattezze abbia commesse Fr. Beck nel dare il testo critico della *Vita Nuova*, e certo questa testimonianza, per la quale non possiamo più fidarci affatto di quelle collazioni, viene a rendere quasi nulla l'opera dello studioso tedesco, alla quale pure, malgrado molti vizi metodici, inclinavamo a dare qualche importanza (*Giorn.*, XXIX, 513), supponendo che l'uso dei testi a penna fosse diligente; (VI, 6), L. M. Capelli, *Le gerarchie angeliche e la struttura del Paradiso dantesco;* G. Crocioni, *Di due codici sconosciuti del « Dottrinale » di Jacopo Alighieri*, dando notizia di due ms. magliabechiani del *Dottrinale*, propone correzioni al testo di quel poemetto già da lui pubblicato; P. Papa, *Lettere di Dantisti*, due di Colomb de Batines, tratte delle carte di S. Betti che si conservano nella Bibl. Vitt. Emanuele; (VI, 7), A. Solerti, *Per la data della visione dantesca*, ammette con l'Angelitti che i dati astronomici della *Comm.* cospirino tutti a far riporre il mistico viaggio nella primavera del 1301 (cfr. *Giorn.*, XXX, 517; *Rass. crit. d. lett. it.*, II, 197 sgg.; *Bullett. Soc. Dant.*, N. S., V, 81 sgg.); ma a questo risultato contrappone quello che si desume dai dati storici che occorrono nel poema, constatando che la pluralità di essi sta decisamente pel 1300, sicchè v'ha contraddizione fra l'astronomia e la storia; G. Brognoligo, *Il doppio lume di Giustiniano.*

Deutsche Rundschau (XXIV, 9): H. Morf, *Vom Rolandslied zum Orlando Furioso*, raccoglie in un buon articolo sintetico di divulgazione i dati intorno al vario diffondersi della materia epica francese in Italia; (XXIV, 12), C. Hübner, *Spanien im lichte der Weltliteratur*, cicalata superficialissima.

Revue des deux mondes (CXLIX, 3): R. de la Sizeranne, *Qu'est-ce que la caricature?*, assai povero nella parte che riguarda la caricatura antica, specie fuori di Francia.

Zeitschrift für romanische Philologie (XXII, 3): P. Toldo, *Due leggende tragiche ed alcuni riscontri col teatro dello Schiller*, i riscontri sono spe-

cialmente con autori spagnuoli, ma per ciò che riguarda l'Italia è interessante quel che si dice della leggenda di Ugo e Parisina e dell'uso che ne fece il Bandello; V. Finzi, *Le rime di un ignoto umanista del sec. XV*, Francesco Quercente, ne pubblica le poesie volgari e latine, valendosi particolarmente d'un ms. di Lucca; H. Morf, *Das liturgische Drama von den fünf klugen und den fünf thörichten Jungfrauen.*

Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Litteratur (I, 2): G. Liebe, *Die Wallfahrten des Mittelalters und ihr Einfluss auf die Kultur*; (I, 6-7), G. Steinhausen, *Freytag, Burckhardt, Riehl und ihre Auffassung der Kulturgeschichte*; (I, 8), W. Rüdiger, *Petrus Angelius Bargaeus, ein Dichter- und Gelehrtenleben*, in continuazione, rilevante.

Mélanges d'archéologie et d'histoire (XVIII, 3-4): A. Dufourcq, *Murat et la question de l'unité italienne en 1815.*

Journal des savants (giugno '98): E. Chatelain, *Les plus vieux manuscrits d'Autun mutilés par Libri.* Cfr. L. Delisle, *Les vols de Libri au séminaire d'Autun*, in *Bibl. de l'école des chartes*, LIX, 3-4.

Bulletin de la Société des anciens textes français (XXIII): P. Meyer, *Notice du ms. 1008 de la bibliothèque de Tours*, contiene vite di santi in francese ed in italiano. Vedansi maggiori notizie in *Rass. bibl. d. lett. it.*, VI, 166 e in *Romania*, XXVII, 515.

Romanische Forschungen (X, 4): K. Vollmöller, *Beiträge zur Literatur der Cancioneros und Romanceros*, I, *Der Cancionero von Modena.*

Hermes (XXIII, 3): M. Lehnerdt, *Enoch v. Ascoli und die Germania des Tacitus.*

Revue des langues romanes (XLI, 4-6): J. Lucie-Lary, *La « Jerusalen « conquistada » de Lope de Vega et la « Gerusalemme liberata » du Tasse*, osservabile scritto di critica letteraria comparativa.

Revue des bibliothèques (VIII, 3-5): E. Picot, *Des Français qui ont écrit en italien au XVI siècle*, dottamente si parla in quest'articolo di Luigi Du Bois, Margarita d'Angoulème, Mellin de St. Gelais, Amomo, Jean de Maumont, e nel fascicolo successivo (lo scritto è ancora in continuazione) di Nicola Raince; (VIII, 6-7), L. Dorez, *Une lettre de Gilles de Gourmont à Girolamo Aleandro (1531) suivie de documents nouveaux sur Aleandro*, ne sarà tenuta parola prossimamente e insieme saranno considerate altre pubblicazioni recenti sull'Aleandro.

Romania (XXVII, 107): P. Savi-Lopez, *Il Filostrato di G. Boccaccio*, studio di fonti e di riscontri egregiamente condotto e acconciamente intrecciato con considerazioni psicologiche ed estetiche.

Publications of the modern language association of America (XIII, 3): E. Woodbridgde, *Boccaccio's defence of poetry, as contained in the XIV book of the « De genealogia deorum ».*

Beilage zur allgemeinen Zeitung (n° 105-106): P. Pochhammer, *Dante im Faust*; (n° 112), E. Guglia, *Deutsche Romantiker in Rom*, dal 1804 al 1824.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen (C, 3-4): A. Tobler, *Die Legende vom heiligen Julianus*, in continuazione; (CI, 1-2), A. Pillet, *Die altprovenzalische Liederhandschrift N²*, che è il cod. Philipps della bibl. reale di Berlino.

Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde (XXIII, 3): F. Güterbock, *Antonio Ferri über die Schriften Mainardinos von Imola.*

Historisches Jahrbuch (XIX, 3): Rohr, *Die Prophetie im letzten Jahrhundert von der Reformation als Geschichtsquelle und Geschichtsfaktor.*

Revue d'histoire littéraire de la France (V, 2): P. Toldo, *La comédie française de la renaissance*, continuazione di questo notevole scritto, che ha molto interesse anche per la letteratura nostra e di cui speriamo di poterci occupare quando sarà uscito intero.

Upsalas universitets aarsskrift (an. 1898): A. Linder, *Plainte de la vierge en vieux vénitien*, testo critico con introduzione linguistica e letteraria. Ne parleremo.

Modern language notes (XIII, 6): O. Kuhns, *Dante's influence on Shelley.*

Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters (II, 6): Cl. Bäumker, *Die Impossibilia des Siger von Brabant, eine philosophische Streitschrift aus dem XIII Jahrhundert*, raccomandabile specialmente ai cultori di studi danteschi. Ne parleremo.

The Athenaeum (n° 3693): P. Toynbee, *The chronology of Parad.* VI, 1-6, 37-39, mostra che i dati cronologici espressi nei citati luoghi danteschi concordano coi calcoli di Br. Latini nel *Trésor*, I, 87 e I, 36; (n° 3701), P. Toynbee, *Dante's references to the Digestum*, a complemento dell'articolo « Digesto » che il T. inserì nel suo *Dante Dictionary*, preziosissimo libro, del quale ci proponiamo di trattare debitamente in seguito.

* Nella eccellente biblioteca classica hoepliana è uscito il nuovo volume già da noi annunciato, di *Prose e tragedie scelte di Silvio Pellico*, Milano, 1898. Contiene *Le mie prigioni*, *I doveri degli uomini*, la *Francesca da Rimini* e l'*Eufemia di Messina.* Bell'ornamento di questo comodo volume è un proemio di Fr. D'Ovidio, nel quale con molta benevolenza e garbatezza è fatta rilevare l'importanza delle *Mie prigioni* come opera d'arte e valutato al giusto il loro valore di prosa italiana limpida, schietta, semplice, se non sempre immune da provincialismi e da non volute affettazioncelle di lingua. Il carattere del Pellico v'è pure tratteggiato assai bene, nè la innegabile simpatia del critico per la fin troppo mite figura del Saluzzese gli impedisce di osservare quella ch'ei chiama « la degenerazione mistica del suo intelletto » (p. XVII).

* Di Carmelo Calì lodammo già in questo *Giornale*, XXV, 153 e XXVIII, 463 gli *Studi su i Priapea e le loro imitazioni* e la monografia su *Pacifico Massimi e l'Hecatelegiam.* In molta parte modificati e corretti ricompaiono codesti due scritti in un volumetto di *Studi letterari* (Torino, Loescher, 1898) che il Calì ha pubblicato or ora, e loro si aggiungono due altri lavori, uno su L. Cornelio Sisenna, che esce dal campo nostro, e l'altro sulle *Operette satiriche e versi di Mariangelo Accursio*, del quale era comparso qualche saggio in giornali letterari. Ai cultori del nostro rinascimento classico vuol essere vivamente raccomandato questo denso e solido volumetto del Calì.

* La terza dispensa del suntuosissimo *Codice diplomatico dantesco* (cfr. *Giorn.*, XXXI, 185) è uscita con la data del giugno 1898. Vi si prosegue la pubblicazione degli atti consigliari del Comune di Firenze in cui Dante figura. Riproduzioni degli originali si hanno in due riuscite tavole eliotipiche, mentre nel testo sono ridate parecchie miniature di codici assai interessanti. Rileviamo in ispecie quelle che rappresentano l'antico S. Giovanni e le sue adiacenze.

* Rammenteranno i lettori che nel nostro *Giornale*, XXXI, 475 fu di recente lodata l'opera del prof. Casagrandi, che riordinò l'archivio della R. Università di Catania e pubblicò la relazione de' suoi pazienti lavori in proposito. Ora esce in luce, a cura di un apposito comitato, la *Storia documentata della R. Università di Catania*. Impressa con severa eleganza, ora abbiamo la Parte prima (Catania, Galàtola, 1898), che studia *L'università di Catania nel sec. XV*, e lo studioso che di questa età più antica si occupa è il valente cooperatore nostro Remigio Sabbadini. Il suo nome è la miglior garanzia di diligenza e di dottrina. E infatti i 300 documenti circa di cui egli dà conto sono illustrati da lui con quella perizia negli studi umanistici che tutti gli riconoscono, sicchè si può ben dire che la storia dell'università catanese difficilmente avrebbe potuto trovare iniziatore più acconcio. Sui lettori, sugli studenti, sull'ordine degli studi e sui locali universitari questo primo volume offre notizie copiose e degne di nota.

* Nel volume pubblicato in Caserta *Per il giubileo sacerdotale del card. Alfonso Capecelatro* meritano nota per gli studiosi di lettere: C. Stornajolo, *Un'elegia gratulatoria di Leodrisio Crivelli al card. Enea Silvio Piccolomini;* B. Zumbini, *Un'osservazione sulla Cristiade del Vida.*

* Della splendida collezione dantesca regalata dal noto bibliografo Willard Fiske alla Cornell University americana si vien ora pubblicando un diligentissimo catalogo illustrato per cura di Th. W. Koch: *Catalogue of the Dante Collection presented by Willard Fiske*, Ithaca (New York), 1898. Ne è uscita in luce la prima parte, che comprende le opere di Dante, nell'originale e nelle traduzioni. La seconda parte, che è attualmente in corso di stampa, conterrà il catalogo degli scritti riguardanti Dante e le sue opere e pertinenze. La terza parte recherà un supplemento, l'indice delle materie ed un' appendice sull'iconografia del poeta. Quando sarà uscita l'opera intera, che diverrà un utilissimo manuale bibliografico per tutti i dantisti, ne discorreremo debitamente.

* Nel volume miscellaneo pubblicato in onore di Francesco Schupfer (Torino, Bocca, 1898) è da segnalarsi una memoria di Pietro Rossi su *La « lectura Dantis » nello Studio senese.* Vi sono prodotti i documenti della esposizione della *Commedia* che dal 1396 in poi tenne nello Studio di Siena il maestro di grammatica e rettorica Giovanni da Spoleto. A chiarimento di essi sono raccolte notizie sul culto di Dante in Siena.

* In un volumetto elegantissimo intitolato *La donna italiana*, Torino, Bocca, 1899, L. Frati volle raccogliere « quanto di meglio è stato scritto « intorno alla donna, così nel campo scientifico come nel letterario e nel « giuridico ». È quindi un lavoretto di compilazione, ma di compilazione intelligente e garbata. Buona parte del volume è estranea alla competenza

nostra. I capitoli che ci riguardano sono: 2°, Il tipo estetico della bellezza femminile, condotto sul libriccino del Renier; 3°, L'abbigliamento della donna; 6°, L'educazione della donna: 7°, Donne letterate, scienziate ed artiste; 8°, Il bene e il male che fu detto della donna, con notizie non tutte ovvie sulla letteratura misogina; 9°, Proverbi e sentenze sulla donna.

* Ai testi siculi prosaici la nuova critica è venuta togliendo poco a poco ogni valore di antichità. Resisteva ancora la cronaca intitolata *La vinuta di lu re Iapicu*, che si volle composta nel 1287 da un monaco benedettino. Di essa esistono due mss. tardi, uno del seicento nella bibliot. comunale di Palermo ed uno del settecento nella comunale di Catania. Ora Vincenzo De Gaetano, in un ben ragionato opuscolo, che s'intitola appunto dal nome della cronaca (Catania, tip. Galati, 1898), dimostra che quel testo è una falsificazione dell'erudito Pietro Carrera del sec. XVII. È assai confortevole il vedere come oggi i giovani eruditi siciliani, lavorando col più rigoroso metodo storico, si sottraggano a quell' irrazionale *chauvinisme* che anni sono fece spargere tanto inchiostro dai loro conterranei sulla questione ciulliana.

* *Di Castellano Castellani e del suo poema Venetianae pacis inter Ecclesiam et imperatorem libri duo* » tratta il dr. Luigi Fabris in un suo opuscolo (Bassano, tip. Pozzato, 1898). Il poemetto latino di cui qui si parla fu composto nel 1331 e celebra la pace memoranda conchiusa a Venezia nel 1177 tra Federico Barbarossa e papa Alessandro III. Fu pubblicato su otto testi a penna da Attilio Hortis nel 1889. L'importanza sua per la storia è minima, giacchè la narrazione è tutta infarcita di leggende; ma letterariamente il poema è degno di nota siccome quello che appartiene all'anticipato rinascimento classico che si affermò nel Veneto col Mussato e col Ferreto. Da questo punto di vista lo considera garbatamente il Fabris, che riferisce pure intorno al bassanese Castellani tutte le notizie che gli furono fornite dalle fonti edite.

* Tesi di laurea e programmi: Brossmann, *Giambattista Marini und sein Hauptwerk « Adone »* (progr. ginn., Liegnitz); R. Zwick, *Ueber das lateinische Element in der englischen Sprache* (progr. ginn., Landeshut); T. Schiess, *Rhetia, eine Dichtung aus dem 16 Jhd. von Franciscus Niger aus Bassano* (progr. ginn., Coira); J. Heidemann, *Die deutsche Kaiseridee und Kaisersage im Mittelalter* (progr. ginn., Berlino); G. Reinhold, *Das Geschichtswerck des Livius als Quelle späterer Historiker* (progr. ginn., Berlino); A. Nimis, *Marsilius' von Padua republikanische Staatslehre* (laurea, Heidelberg).

* Recenti pubblicazioni:

Eduard Norden. — *Die antike Kunstprosa vom VI Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance.* — Leipzig, 1898 [Ricchissimo volume di stilistica, che sebbene sia specialmente dedicato allo studio della prosa nel periodo cristiano della letteratura greca e della latina, tratta pure del medioevo e delle letterature moderne, fra le quali anche la nostra. Cfr. per ora ciò che ne dice il Morel-Fatio nella *Romania*, XXVII, 526-27].

P. Villari - E. Casanova. — *Scelta di prediche e scritti di fra Giro-*

lamo Savonarola con nuovi documenti intorno alla sua vita. — Firenze, G. C. Sansoni, 1898.

Carlo Cipolla. — *Monumenta novaliciensia vetustiora.* Raccolta degli atti e delle cronache riguardanti l'abbazia della Novalesa. Vol. I. — Roma, Forzani, 1898 [Nei volumi dell'Istituto storico italiano. Ci occuperemo di quest'opera allorchè sarà edito il II vol. con la celebre *Cronaca della Novalesa*].

A. Faggi. — *Lenau e Leopardi; studio psicologico-estetico.* — Palermo, Reber, 1898.

Augusto Serena. — *Le rime a stampa di Francesco di Vannozzo da Volpago.* — Treviso, tip. Turazza, 1898 [Cfr. *Rass. bibl. di lett. it.*, VI, 216].

Clotilde Castrucci. — *Il Teatro di Paolo Ferrari.* Saggio critico. — Città di Castello, Lapi, 1898.

C. Cavalluzzi. — *La poesia del Prati e dell'Aleardi nel secondo romanticismo.* — Città di Castello, Lapi, 1898.

Gius. Cozza-Luzi. — *Del ritratto di Francesco Petrarca nel cod. Vaticano 3198.* — Roma, tip. Salesiana, 1898.

Colomba Luisa Adami. — *Gabriele Rossetti e i lirici patriottici.* — Brescia, tip. Apollonio, 1898.

Damiano Avancini. — *L'amore nei Promessi Sposi.* — Milano, Albrighi e Segati, 1898.

A. Marenduzzo. — *La versione delle Georgiche di Virgilio di Bernardo Trento.* — Trani, Vecchi, 1898 [Studia comparativamente tutte le versioni italiane delle *Georgiche*].

Pietro Monti. — *Studio scientifico, letterario, religioso sopra Giacomo Leopardi.* — Milano, tip. Cogliati, 1898.

Policarpo Petrocchi. — *La prima giovinezza di Alessandro Manzoni, con notizie tratte da documenti inediti.* — Firenze, Sansoni, 1898.

Guido Zaccagnini. — *I varî elementi comico-satirici in due poemi eroicomici minori.* Pistoia, tip. Niccolai, 1898 [I due poemi sono il *Torracchione* di B. Corsini ed il *Samminiato* di I. Neri].

Orazio Bacci. — *Saggi letterari.* — Firenze, G. Barbèra, 1898 [Notiamo particolarmente: Su alcuni caratteri della prosa di Fr. Sacchetti; I documenti del volgare nel quattrocento; L'ode *Al sig. di Mongolfier* di V. Monti; Don Ferrante nei *Promessi sposi*].

Enrico Nencioni. — *Saggi critici di letteratura italiana.* — Firenze, Le Monnier, 1898 [Raccolta di scritti già pubblicati e noti. Registriamo, per memoria, quelli che possono maggiormente interessare ai lettori nostri: *La letteratura mistica.* — *La lirica nel rinascimento.* — *Torquato Tasso.* — *Le tre pazzie (Orlando, Lear, Don Quijote).* — *L'umorismo e gli umoristi.* — *Gli scritti letterarî di G. Mazzini.* — *Le memorie inedite di G. Giusti.* — *Andrea Maffei.* — *Giovanni Prati.* — *Niccolò Tommaseo*].

Louis Maigron. — *Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott.* — Paris, Hachette, 1898.

Phil. Aug. Becker. — *Der Quellenwert der « Storie Narbonesi ».* — Halle, Niemeyer, 1898.

C. M. Phillimore. — *Dante at Ravenna.* — London, Stock, 1898.

V. Grimaldi. — *Sant'Agostino e Petrarca nei rapporti delle loro confessioni.* — Napoli, Detken, 1898.

Ern. Piana. — *La Francesiade di Francesco Mauri da Spello.* Memoria critica. — Rovigo, Vianello, 1898.

Cesare Cimegotto. — *Arnaldo Fusinato.* Studio biografico-critico. — Padova-Verona, Drucker, 1898.

Giovanni Giannini. — *Una curiosa raccolta di segreti e di pratiche superstiziose fatta da un popolano fiorentino del sec. XIV.* — Città di Castello, Lapi, 1898.

Paget Toynbee. — *A dictionary of proper names and notable matters in the works of Dante.* — Oxford, Clarendon press, 1898.

Aurelio Ugolini. — *Le opere di Giambattista Gelli.* — Pisa, Mariotti, 1898.

Alberto Lisoni. — *La drammatica italiana nel sec. XVII.* — Parma, Pellegrini, 1898.

Angelo Borzelli. — *Il cavalier Giambattista Marino.* Memoria premiata dall'Accademia Pontaniana. — Napoli, Priore 1898.

Ireneo Sanesi. — *La storia di Merlino edita ed illustrata*, con una introduzione sulla leggenda di Merlino in Italia. — Bergamo, Istituto italiano di arti grafiche, 1898 [È il n°. 3 della *Biblioteca storica della letteratura italiana* diretta da F. Novati].

M. Puglisi Pico. — *Giacomo Leopardi.* Seconda edizione. — Palermo, Reber, 1899.

Francesco De Sanctis. — *Scritti varii inediti o rari*, a cura di B. Croce. Due volumi. — Napoli, A. Morano, 1898.

Camillo Antona-Traversi. — *Paolina Leopardi.* — Città di Castello, Lapi, 1898.

Francesco Perez. — *Scritti*, pubblicati a cura della città di Palermo. — Palermo, Reber, 1898 [Vol. I, Studi danteschi; vol. II, La Beatrice svelata; vol. III, Scritti vari. Intendiamo occuparcene].

G. A. Cesareo. — *Le origini della poesia lirica in Italia.* — Catania, Giannotta, 1899.

Alessandro Manzoni. — *Opere inedite o rare*, pubblicate per cura di Pietro Brambilla da Ruggero Bonghi e Giovanni Sforza. Vol. V. — Milano, Rechiedei, 1898 [Così finisce, poco lodevolmente com'era cominciata, questa serie, alla quale ne terrà dietro una seconda, speriamo migliore, di *Scritti postumi*, a cura di G. Sforza].

---

† In uno dei primi giorni d'aprile del corrente anno 1898 moriva in Parigi Carlo Yriarte, nato colà di famiglia spagnuola in sul finire del 1832. Fu giornalista fecondissimo e colto; giornalista e viaggiatore. Di tale sua qualità risentono tutte le sue opere numerose, parecchie tra le quali riguardano

la storia civile ed artistica del nostro paese. Meritano per questo speciale considerazione il libro di peregrinazioni italiane intitolato *Les bords de l'Adriatique*; i due suntuosi volumi concernenti Venezia (*Vie d'un patricien de Venise* e *Venise*); il volume su *Florence*; gli studî su Rimini e sui Malatesta (*Un condottiere au VI siècle* e *Françoise de Rimini*); le indagini intorno ai Borgia (*César Borgia* e *Autour des Borgia*). In molte, per non dire in tutte, queste opere l'oculatezza e la cautela della critica non sono pari alla difficoltà dei soggetti trattati nè alla ricchezza delle edizioni; ma sarebbe ingiusto il non riconoscere allo Yriarte grande laboriosità ed un certo ingegno nel raggruppare e divulgare fatti noti ai soli specialisti. Le ricerche originali sue, più che nei libri, si trovano in alcuni de' suoi articoli, che disseminò numerosi in varie riviste di Francia, segnatamente nella *Gazette des beaux arts* e nell'*Art*. Un affettuoso ricordo necrologico di lui, scritto da A. Kaempfen, si può leggere nella *Gazette des beaux arts*, Serie III, vol. XIX, p. 431.

† Il 25 genn. 1898 morì in Roma Giovanni Franciosi, nato a Ceppato presso Pisa il 26 ott. 1843. Fu egregio cultore delle lettere, nel cui studio recava un indirizzo filosofico, che era connaturato al suo spirito. Si segnalò specialmente negli studî su Dante, ed è sua special benemerenza l'aver pubblicato a Modena nel 1886 il commento di Ludovico Castelvetro ai primi 29 canti dell'*Inferno*. Cfr. questo *Giornale*, VII, 448.

† Morì in Pisa il 17 aprile 1898 Felice Tribolati, nato a Pontedera nel 1831. Fu scrittore arguto di aneddoti storici, ricercatore di curiosità, buon conoscitore di araldica. Anche alla storia letteraria recò qualche lume, studiando particolarmente il *Decamerone*, le relazioni del Voltaire e del Byron con l'Italia, Domenico Batacchi. Chi voglia informazioni più copiose e precise sul conto di lui veda la *Rass. bibl. della letterat. ital.*, VI, 174.

Luigi Morisengo, *Gerente responsabile*.

Torino — Tip. Vincenzo Bona.

INDICE ALFABETICO

DELLA RASSEGNA, DEL BOLLETTINO

E DEGLI ANNUNZI ANALITICI

In quest' indice, che abbraccia l' intera annata (vv. XXXI e XXXII), sono registrati i nomi degli autori e degli editori; i titoli delle opere sono dati per lo più in forma abbreviata. Il numero arabo grande indica il volume; il numero arabo piccolo designa la pagina.

ALIGHIERI D., *La Divina Commedia*, ediz. C. Ricci, 32, 395.
— *La Vita Nuova*, ediz. G. L. Passerini, 32, 216.
— *La Vita Nuova*, trad. par M. Durand Fardel, 32, 216.
— v. Wulff.
ANDREANI L., v. Pananti.
ANDREINI G., *Discorso accademico sul prender moglie di A. M. Salvini*, 31, 457.
ANNOVI C., *Monografia in difesa di G. Leopardi*, 31, 383.

BACCI O., *Attorno al Farinata dantesco*, 31, 169.
BAGGI F., *Memorie*, ediz. C. Ricci, 32, 256.
BARBI M., *Due curiosità quattrocentistiche*, 31, 168.
— *Notizia della vita e delle opere di Fr. Bracciolini*, 31, 437.
BARELLA D., *Lo strambotto piemontese*, 31, 166.
Una pastorella popolare raccolta nel contado di Alessandria, 31, 166.
BARETTI G., *Scritti scelti*, ed. M. Menghini, 31, 146.
BELTRAMI L., *Alessandro Manzoni*, 31, 446.
BENEDUCCI F., *Il Giraldi e l'epica nel cinquecento*, 31, 160.
BENELLI Z., *Gabr. Rossetti*, 32, 451.
BERTOLDI A., v. Manzoni.
BETTAZZI E., *Due laudi volgari in un codice di Borgo San Sepolcro*, 32, 260.
BIADENE L., *Indice delle canzoni italiane del sec. XIII*, 31, 92.
BIANCHINI G., *Il pensiero filosofico di T. Tasso*, 31, 161.
Biblioteca critica della letteratura italiana, disp. 15-21, 32, 242.
BIGONI G., *La caduta della repubblica di Genova nel 1797*, 32, 253.
BOFFITO G., *La meteorologia nella Div. Commedia*, 32, 437.

BOGHEN CONIGLIANI E., *Idealità leopardiane*, 31, 383.
BONGIOVANNINI E., *Studi sulla Cronaca dei Veneziani di Martino da Canal*, 31, 449.
BOVET E., *Le peuple de Rome vers 1840*, Première partie, 31, 400.
BRAMBILLA R., *Dante e i fatti d'arme di Campaldino e di Caprona*, 31, 154.
— *Un importante episodio della vita di G. Pontano*, 31, 154.
BROCCHI V., *Gerolamo Brusoni*, 31, 141.
BRUNAMONTI M. A., *Discorsi d'arte*, 32, 258.

CALORI CESIS F., *Giov. Pico della Mirandola, detto la Fenice degli ingegni*, 31, 127.
CALZINI E., *Urbino e i suoi monumenti*, 31, 136.
CANELLO U. A., *Frammento d'una storia anedottica della lingua italiana*, 32, 260.
CAPELLI L. M., *Primi studi sulle enciclopedie medioevali*, I, 31, 152.
CARDUCCI G., *Su l'Aminta di T. Tasso*, 31, 108.
CESARI ANT., *Elogi*, ed. G. Guidetti, 32, 254.
CESARI AUG., *Amabile di continentia*, 31, 423.
CESSI C., *La data della nascita di Celio Rodigino*, 32, 247.
— *La cacciata di Celio Rodigino da Rovigo*, 32, 247.
CHIARINI C., *Dalle novelle di Canterbury di G. Chaucer*, 31, 156.
CHISTONI P., *L'Etica Nicomachea nel Convivio di Dante*, P. I, 31, 155.
— *L'Etica Nicomachea nel Convivio di Dante*, P. II, 32, 439.
CHITI A., *Di Girolamo Baldinotti*, 31, 170.
CIAN V., *Giochi di sorte versificati del sec. XVI*, 31, 168.
— *Sulle orme del Veltro*, 32, 190.
CIBRARIO L., *Il sentimento della vita economica nella Div. Commedia*, 32, 438.
CIPOLLA C., *Briciole di storia scaligera*, Serie IV, 31, 167.
COCHIN H., *La chronologie du Canzoniere de Pétrarque*, 32, 403.
COLI E., *Il paradiso terrestre dantesco*, 32, 167.
Collezione di opuscoli danteschi, ed. da G. L. Passerini, 32, 430.
COLONNA V., v. Salza.
CORRIDORE F., *Giuliano Cassiani*, 31, 162.
CORSO C., *Un decennio di patriottismo di L. Alamanni*, 32, 444.
COTRONEI B., v. Monti.
CRESCINI V., *Di Nicolò da Verona*, 31, 420.
CROCE B., *Isabella del Balzo in un inedito poema sincrono*, 32, 250.
— v. Spaventa.
CUCCOLI E., *Marc'Antonio Flaminio*, 31, 431.
CURCIO BUFARDECI G., *La reazione contro il seicento nelle satire di G. Rosa e B. Menzini*, 31, 144

D'ANCONA A., *Federico Confalonieri*, 32, 237.
— *La gentildonna italiana del sec. XVII a canvito*, 31, 457.
DE BARTHOLOMAEIS V., *Antica leggenda verseggiata di S. Francesco*, 31, 168.
DE GREGORIO G., *Sulla varia origine dei dialetti gallo-italici di Sicilia*, 31, 448.
DEL CARRETTO G., v. Giorcelli.
DEL LUNGO I., *Dal secolo e dal poema di Dante*, 32, 426.
— *Florentia*, 31, 131.
DE SANCTIS N., *La lirica amorosa di Mich. Buonarroti*, 32, 446.
DOBELLI A., *Il culto del Boccaccio per Dante*, 32, 219.

— *L'opera letteraria di Antonio Phileremo Fregoso*, 32, 442.
DOREZ L. e THUASNE L., *Pic de la Mirandole en France*, 31, 127.
DURAND FARDEL M., v. Alighieri.

EBRANCI R., *Ang. Brofferio e il suo tempo*, 32, 452.
EMANUEL GIUDEO, v. Immanuele Romano.

FEDERICI S., *Saggi di critica*, 32, 452.
FLAMINI F., *Ballate e terzine di Antonio da Montalcino*, 31, 169.
FOFFANO F., *Ricerche letterarie*, 31, 369.
— *Un capitolo inedito d'uno studente pavese del cinquecento*, 31, 168.
FONTANA V., *Valerio da Pos contadino poeta*, 31, 456.
FRACCAROLI G., *Le dieci bolgie e la graduatoria delle colpe e delle pene nella D. Commedia*, 31, 169.
FRATI L., *La vita privata di Bologna nel medioevo*, 32, 223.
FURNARI L., *Simon Fornari da Reggio*, 31, 158.

GENTILE G., *Lezioni di A. F. Grazzini sopra un sonetto del Petrarca*, 31, 457.
GERINI G. B., *Gli scrittori pedagogici italiani del sec. XVI*, 31, 133.
GIORCELLI G., *Cronaca del Monferrato in ottava rima di Galeotto del Carretto*, 32, 248.
GORRA E., *Di un poemetto francese inedito del sec. XV*, 31, 169.
— *Il primo accenno alla Div. Commedia?*, 32, 439.
GRAY T., *Lettere dall'Italia*, trad. G. Maruffi, 32, 252.
GRASSI BERTAZZI G. B., *Lionardo Vigo e i suoi tempi*, 31, 164.
GRAZZINI A. F., v. Gentile.
GUIDETTI G., v. Cesari.
GUYON B., *Ciro di Pers e la sua poesia*, 31, 439.

HAHL H., *Les tendances morales dans l'œuvre de G. Leopardi*, 31, 383.

IMMANUELE ROMANO, v. Modona.

JARRO, *L'origine della maschera di Stenterello*, 32, 451.

KLETTE TH., *Johannes Herrgot und J. M. Philelphus*, 32, 442.
KOCH TH. W., *Dante in America*, 31, 155.
KRAUS F. X., *Dante, sein Leben und sein Werk*, 32, 179.
KUHNS L. O., *The treatment of nature in Dante*, 31, 152.

LABATE V., *Niccolò Speciale*, 32, 441.
LASA (VON DER) T., *Zur Geschichte und Literatur des Schachspiels*, 32, 251.
LAZZARI A., *Ugolino e Michele Verino*, 32, 206.
LAZZARINI V., *Un rimatore padovano del trecento*, 31, 169.
LINAKER A., *La vita e i tempi di Enrico Mayer*, 32, 415.
LOBECK O., *16 Briefe des Flavius Blondus*, 31, 425.
LO FORTE RANDI, *G. Leopardi e i suoi canti d'amore*, 31, 383.
LO PARGO F., *Un accademico pontaniano del sec. XVI*, 32, 443.
LORENZI E., *La leggenda di Dante nel Trentino*, 32, 440.
LOSCHI D., v. Marchesan.
LOVARINI E., *Canti popolari tarantini*, 31, 169.
LUMBROSO A., *Deux lettres historiques*, 31, 455.
LUMBROSO L., *Editto concernente la tassa sopra le parrucche*, 31, 457.
LUZIO A., *Un articolo cestinato di G. Leopardi*, 31, 167.

MADDALENA E., *Giuoco e giuocatori nel teatro del Goldoni*, 32, 448.
— *Aneddoti intorno al « Servitore di due padroni »*, 32, 448.
— *Un libretto del Goldoni*, 31, 454.
MAFFI P., *La cosmografia nelle opere di T. Tasso*, 32, 435.
MANARESI A., *Elisabetta Sirani* 32, 251.
MANDARINI E., *I mss. della Oratoriana di Napoli*, 31, 149.
MANZONI A., *Prose minori*, ed. A. Bertoldi, 31, 164.
MARCHESAN A., *I sonetti in vernacolo di Domenico Loschi*, 32, 253.
MARCHESE G., *Studio sulla Sofonisba del Trissino*, 32, 248.
MARUFFI G., v. Gray.
MAURICI A., *L'indipendenza siciliana e la poesia patriottica dell'isola dal 1820 al 1848*, 32, 239.
MAZZI C., *Documento senese del secolo XIII per la storia del costume in Italia*, 32, 260.
MAZZONE R., *Vitt. Colonna marchesa di Pescara e il suo canzoniere*, P. I, 31, 158.
MAZZONI G., *Il primo accenno alla Div. Commedia?*, 31, 168.
— *Manzoni*, 32, 231.
— v. Parini.
MEDIN A., *Caratteri e forme della poesia storico-politica italiana*, 31, 434.
— *Vanto della fortuna*, 31, 169.
MELODIA G., *Difesa di Fr. Petrarca*, 31, 100.
MENGHINI M., v. Baretti.
MERKEL C., *Come vestivano gli uomini del Decamerone*, 32, 223.
— *I beni della famiglia di Puccio Pucci*, 31, 168.
MIRAFIORE (DI) G., *Dante georgico*, 32, 428.
MODONA L., *Bibliografia del p. Ireneo Affò*, 32, 449.
— *Rime volgari di Immanuele Romano*, 32, 454.
MOLMENTI P., *Venezia*, 31, 165.
MONDAINI G., *I criteri estetici e l'opera poetica di A. Caro*, 31, 453.
MONDOLFO U. G., *La genesi della Mandragola*, 31, 159.
MONTI V., *Caio Gracco*, ed. B. Cotronei, 31, 163.
MOORE E., *Studies in Dante, first series: Scripture and classical authors in Dante*, 32, 156.
MORICI M., *Per gli epistolari di due discepoli e di un amico di Guarino Guarini*, 31, 170.
MORONCINI G., *Sulla Cristiade di M. G. Vida*, 31, 361.
MORPURGO S., *Un affresco perduto di Giotto*, 31, 456.
MOSCHETTI A., *Due cronache veneziane rimate*, 32, 196.
— *G. Baretti nel suo nascondiglio*, 31, 168.

NATALI G., *Memoria su la vita e le opere di F. Ilari*, 32, 453.
NAVONE G., *La parabola di Lazzaro povero*, 31, 170.
NICEFORO A., *Criminali e degenerati dell'Inferno dantesco*, 31, 416.
NOVATI F., *Due sonetti alla burchiellesca di L. Pulci*, 31, 170.
— *Tre postille dantesche*, 32, 245.

ORSINI A., *Dell'archivio Sacrati in Ferrara*, 32, 260.

PANANTI F., *Scritti minori*, ed. L. Andreani, 32, 254.
PAPA P., *La leggenda di S. Caterina in decima rima*, 31, 170.
— *Ricette del sec. XV*, 32, 456.
PARINI G., *Le odi, il Giorno ed altre poesie*, ed. G. Mazzoni, 31, 441.
PARODI E. G., *Etimologie*, 31, 169,
PASSERINI G. L., *Ricette da fare bella*, 32, 261.

— *Vita Nova Dantis, frammento*, 32, 260.
— v. Alighieri.
PATANÈ FINOCCHIARO L., *Appunti su Girolamo Preti*, 32, 227.
PAZZI (DE') A., di v. Rajna.
PELAEZ M., *Per la storia degli studi provenzali*, 31, 169.
PÉLISSIER L. G., *Lettres inédites de Lucas Holstenius*, 31, 170.
PELLEGRINI FL., *Alcune rime toscane inedite del sec. XIII*, 31, 170.
— v. Petrarca.
PERRONI GRANDE L., *Note dantesche*, 31, 450.
PETER A., *Fr. de Rojas Tragödie « Casarse por vengarse » ecc.*, 32, 447.
PETRARCA F., *I Trionfi secondo il cod. Parmense 1636*, ed. Fl. Pellegrini, 31, 452.
PICCINI G., v. JARRO.
POMETTI F., *I Martirano*, 31, 116.

RAAB E., *Erläuterungen zu den Canzonen Petrarcas*, 32, 246.
RAJNA P., *Tre lettere di A. de' Pazzi*, 32, 259.
RAMORINO F., *Cornelio Tacito nella storia della coltura*, 32, 257.
REFORGIATO V., *Donne e frati nel Decamerone di G. Boccaccio*, 32, 247.
— *Il classicismo nelle poesie di V. Monti e di U. Foscolo*, 31, 163.
— *Il mondo politico-morale di L. Ariosto*, 31, 157.
— *Le elegie e gli epigrammi latini di B. Rota*, 32, 445.
— *L'umorismo nei Promessi Sposi*, 31, 122.
— *Shakespeare e Manzoni*, 32, 450.
RENIER R., *Appunti sul contrasto fra la madre e la figliuola bramosa di marito*, 31, 167.
RICCI C., v. Alighieri.
— v. Baggi.
RIDELLA F., *Una sventura postuma di G. Leopardi*, 31, 383.
RINIERI I., *Della vita e delle opere di S. Pellico*, Vol. I, 32, 232.
ROCCO S., *Il mito di Caronte nell'arte e nella letteratura*, 31, 452.
RUA G., *Tra antiche fiabe e novelle; 1°, Le « piacevoli notti » di mes. G. F. Straparola*, 32, 225.
— *Poesie contro gli Spagnuoli e in loro favore*, 31, 169.
RÜDIGER W., *Studien zur humanistischen Litteratur Italiens*, 31, 429.

SALVINI A. M., v. Andreini.
SALVIONI C., *Quisquiglie etimologiche*, 31, 169.
SALZA A., *Dal carteggio di A. Torri*, 32, 255.
— *Lettere inedite di V. Colonna e B. Varchi*, 32, 260.
SAPPA M., *Dell'amore materno e figliale nella Div. Commedia*, 31, 450.
SCANDONE F., *Appunti biografici su Rinaldo e Jacopo d'Aquino*, 31, 152.
SCHERILLO M., *Bertram dal Bornio*, 31, 450.
SCOTTI G., *Bergamo nel seicento*, 31, 138.
SICARDI E., *L'autore dell'antica « Vita di P. Aretino »*, 31, 169.
SPAMPANATO V. P., *La Mandragola di N. Machiavelli*, 31, 159.
SPAVENTA S., *Dal 1848 al 1861*, ed. da B. Croce, 32, 239.

THUASNE L., v. Dorez.
TRIA U., *D. A. Muscettola e il P. Angelico Aprosio*, 31, 162.

VANDELLI G., *Appunti intorno ad antiche versioni italiane della « Historia de proeliis »*, 32, 456.
VARCHI B., v. Salza.

VATIELLI F., *Focara*, 31, 154.
VIRGILI A., *Quattro lettere dei secoli XV e XVI*, 32, 456.
VOLKMANN L., *Iconografia dantesca*, 32, 179.
VOLPI G., *Un vocabolarietto di lingua furbesca*, 31, 167.

WULFF F., *Dantes Vita Nuova i svensk dräkt*, 32, 216.

ZACCAGNINI G., *L'elemento satirico nello « Scherno degli dei » del Bracciolini e nel « Malmantile racquistato » del Lippi*, 31, 454.
ZACCHETTI C., *Dal poema epico al poema eroicomico*, 32, 446.
ZAMBLER G., *Gaspare Gozzi e i suoi giornali*, 32, 229.
ZAMBONI F., *Gli Ezzelini, Dante e gli schiavi*, 32, 212.
ZIPPEL G., *Due professori dello studio fiorentino a tempo del Toscanelli*, 32, 259.
— *Giunte e correzioni all'opera di G. Voigt « Il Risorgimento dell'antichità classica », con indice bibliografico ed analitico*, 32, 433.
ZUCCANTE G., *Il concetto e il sentimento della natura nella Div. Commedia*, 32, 245.
ZURETTI C. O., *Dal libro di D. Pizzimenti sulla natura degli animali*, 31, 457.

INDICE DELLE MATERIE DEL XXXII VOLUME

D'OVIDIO F., *Sull'origine dei versi italiani, a proposito d'alcune più o men recenti indagini* . . . . . Pag. 1
ROSSI G., *Il codice Estense X.*. 34.* Indici e appendici I e II . . . . . » 90
RUA G., *Alessandro Tassoni e Carlo Emanuele I di Savoia.* — Le prime relazioni — La genesi delle « Filippiche » . . . . . » 281
TOCCO-BACCI, *Un trattatello mnemonico di Michele del Giogante* . . . » 327

VARIETÀ

DE CHIARA S., *La luce dell'Inferno dantesco* . . . . . » 109
NICOLUSSI G., *Alcuni versi tedeschi nel « Dittamondo »* . . . . . » 121
WERNER A., *L' « Aspramonte » di Andrea de' Mangabotti ed i suoi rapporti co' « Reali di Francia »* . . . . . » 132
MANZONI L., *Tommaso Pontano.* Spogli d'archivio . . . . . » 139
LUISO F. P., *Due omonimi di Leonardo Bruni nel sec. XV* . . . . . » 148
GERÒLA G., *Alcuni documenti inediti per la biografia del Boccaccio* . . . » 355
DOREZ L., *La mort de Pic de la Mirandole et l'édition aldine des œuvres d'Ange Politien (1494-1498)* . . . . . » 360
VOLPI G., *Di nuovo delle « Stanze per la Giostra di Lorenzo de' Medici »* . . » 365
DAMIANI G. F., *Nuove fonti dell'Adone di Gio. Battista Marino* . . . . . » 370

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

SCHERILLO M. — Edward Moore, *Studies in Dante, first series: Scripture and classical authors in Dante* . . . . . » 156
COSMO U. — Edoardo Coli, *Il paradiso terrestre dantesco* . . . . . » 167
MOREL C. — Ludwig Volkmann, *Iconografia dantesca.* — Franz Xaver Kraus, *Dante, sein Leben und sein Werk* . . . . . » 179
RENDA U. — Vittorio Cian, *Sulle orme del Veltro* . . . . . » 190
FLAMINI F. — Andrea Moschetti, *Due cronache veneziane rimate del principio del sec. XV* . . . . . » 196
ROSSI V. — Alfonso Lazzari, *Ugolino e Michele Verino* . . . . . » 206
RENIER R. — Corrado Ricci, *La Divina Commedia di Dante Alighieri, illustrata nei luoghi e nelle persone* . . . . . » 395
CESAREO G. A. — Henry Cochin, *La chronologie du Canzoniere de Pétrarque* . » 403
BERTANA E. — Arturo Linaker, *La vita e i tempi di Enrico Mayer* . . . » 415

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

F. ZAMBONI, *Gli Ezzelini, Dante e gli schiavi*, nuova ediz. riveduta dall'autore, p. 212. — D. ALIGHIERI, *La Vita Nuova secondo la lezione del cod. Strozziano VI, 143*, ediz. PASSERINI, e traduzioni DURAND FARDEL e WULFF, p. 216. — A. DOBELLI, *Il culto del Boccaccio per Dante*, p. 219. — C. MERKEL, *Come vestivano gli uomini del « Decameron »*, p. 223. — L. FRATI, *La vita privata di Bologna nel medioevo*, p. 223. — G. RUA, *Tra antiche fiabe e novelle*. I, *Le « Piacevoli notti » di mes. Gian Francesco Straparola*, p. 225. — L. PATANÈ FINOCCHIARO, *Appunti su Girolamo Preti, con breve studio sull'origine dell'Idillio e la « Salmace » commentata*, p. 227. — G. ZAMBLER, *Gaspare Gozzi e i suoi giornali*, p. 229. — G. MAZZONI, *Manzoni*, nel vol. XXII della *Grande Encyclopédie*, p. 231. — I. RINIERI, *Della vita e delle opere di Silvio Pellico*, vol. I, p. 232. — A. D'ANCONA, *Federico Confalonieri*, p. 237. — S. SPAVENTA, *Dal 1848 al 1861*, lettere e documenti pubblicati da BENEDETTO CROCE, p. 239. — A. MAURICI, *L'indipendenza siciliana e la poesia patriottica dell'isola dal 1820 al 1848*, p. 239. — *Biblioteca critica della letteratura italiana*, diretta da FRANCESCO TORRACA, disp. 15-21, p. 242. — I. DEL LUNGO, *Dal secolo e dal poema di Dante*, altri ritratti e studi, p. 426. — G. DI MIRAFIORE, *Dante georgico*, saggio, p. 428. — *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* diretta da G. L. PASSERINI, disp. 44-45, p. 430. — G. ZIPPEL, *Giunte e correzioni all'opera di G. Voigt « Il Risorgimento dell'antichità classica » con gli indici bibliografico e analitico*, p. 433. — P. MAFFI, *La cosmografia nelle opere di Torquato Tasso*, p. 435.

ANNUNZI ANALITICI . . . . . *Pag.* 245, 437

Si parla di: G. Zuccante — F. Novati — E. Raab — V. Reforgiato — C. Cessi — G. Marchese — G. Giorcelli — B. Croce — T. v. der Lasa — A. Manaresi — T. Gray, trad. G. Maruffi — G. Bigoni — A. Marchesan — A. Cesari, *Elogi*, ed. G. Guidetti — F. Pananti, *Scritti*, ed. L. Andreani — A. Salza — F. Baggi, *Memorie*, ed. C. Ricci — F. Ramorino — M. A. Brunamonti — G. Boffito — L. Cibrario — P. Chistoni — E. Gorra — E. Lorenzi — V. Labate — A. Dobelli — T. Klette — F. Lo Parco — C. Corso. — N. De Sanctis — C. Zacchetti — A. Peter — E. Maddalena — L. Modona — G. Piccini (Jarro) — Z. Benelli — R. Ebranci — S. Federici — G. Natali.

PUBBLICAZIONI NUZIALI . . . . . *Pag.* 259, 454

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

V. ROSSI, *Chi fu Tifi Odasi?*, p. 262 — B. CROCE, *La morte del commediografo Pietro Trinchera*, p. 265 — F. CAVICCHI, *Un poemetto inedito di Giovanni Villifranchi*, p. 266 — L. G. PÉLISSIER, *Une lettre oubliée de l'abbé de Caluso à V. Alfieri*, p. 267 — E. SICARDI, *Ancora delle « chiare, fresche e dolci acque »*, p. 457 — E. BERTANA, *A proposito di Alessandro Torri*, p. 462 — V. CRESCINI, *Le « razos » provenzali e le prose della « Vita Nuova »*, p. 463 — P. MARCHOT, *Encore sur le « Contrasto » de Cielo*, p. 465.

CRONACA . . . . . *Pag.* 269, 466

INDICE ALFABETICO DELLA RASSEGNA E DEL BOLLETTINO . . . » 481

BINDING SECT. JAN 25 1968

PQ
4001
G5
v.32

Giornale storico della
letteratura italiana

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY